## PATROCINADORES



















































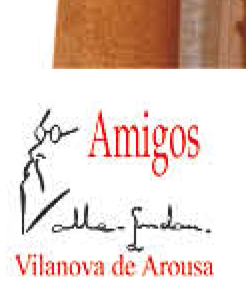



ISSN 1698-3971

PVP 10 €; Argentina: 50 Ps


# CUADRANTE

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos













# CUADRANTE




Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

## SUMARIO








[ 1866 VALLE-INCLÁN 150 ANIVERSARIO 2016 ]

# Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

*Editada pola*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

# SUMARIO



Cuadrante


*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)

www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 32. Xuño 2016**

*Director*
Francisco X. Charlín Pérez

*Secretario xeral*
Víctor Viana

*Consello de Redacción*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Margarita Santos Zas
Juan Antonio Hormigón
Rodolfo Cardona
Xosé Luis Axeitos
Jesús Blanco García
Juan Fernando de Laiglesia
Fernando López-Acuña López
Xaquín Núñez Sabarís
José María Paz Gago
Ramón Torrado
José María Leal
Ramón Martínez Paz
Xosé Lois Vila Fariña
Antonio Espejo Trenas

***Redacción Buenos Aires***

*Redactora jefe*
María del Carmen Porrúa

*Consejo de Redacción*
Marcelo Topuzian
Raúl Illescas
Adriana Minardi
Mirtha L. Rigoni
Gladys Granata de Egües
Mabel Brizuela
Germán Prósperi
Laura Scarano
Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns



*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar

*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

*Dep. Legal*
PO-4/2000

*ISSN*
1698-3971



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

XUNTA DE GALICIA

Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.

Durante os días 19 e 20 do mes de novembro de 2015, celebrouse na Real Academia de España en Roma, por mor do 150 aniversario do nacemento de Valle-Inclán, un simposio no seu honor que levou por título "Valle-Inclán e L'Italia". Foi organizado pola Real Academia de España, institución dirixida por Ángeles Albert, cuxo titular entre os anos 1933 e 1936 foi o propio escritor; pola Universitá per Stranieri di Perugia e a Universidade de A Coruña, representadas respectivamente por Dianella Gambini e José María Paz Gago, que se fixeron cargo da dirección científica; e pola Asociación de Amigos de Valle-Inclán de Vilanova de Arousa, entidade presidida por Joaquín del Valle-Inclán Alsina, quen na cerimonia de apertura colocou unha placa conmemorativa a carón da estatua do escritor situada no claustro da Academia. Foron os seus patrocinadores, a Consejería Cultural da Embaixada de España en Italia, representada polo seu director Juan María Alzina de Aguilar e a Secretaría Xeral de Cultura da Xunta de Galicia. Nos dous días de sesións deuse a coñecer a nova biografía *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, da autoría de Joaquín del Valle-Inclán, e amosouse a historia e proxecto editorial desta revista. Mais o Simposio "Valle-Inclán e L'Italia" foi, sobre todo, o marco onde se presentaron numerosos relatorios sobre a relación existente entre este país e o escritor galego, que englobadas baixo o mesmo título, *Cuadrante* edita agora na súa case totalidade (ver Sumario).

Por outra banda, neste 150 aniversario, *Cuadrante* non pode deixar pasar por alto o lugar no que naceu Valle-Inclán e onde transcorreron os seus 22 primeiros anos de vida así como a de moitos dos seus devanceiros. Por iso, tralo apartado dedicado ao simposio de Roma, este número 33 inclúe outro titulado "Valle-Inclán nas súas raíces", que contén dous traballos relativos a este tema: unhas notas históricas sobre Vilanova de Arousa redactadas baixo o prisma da obra e a historia familiar do escritor; e un estudo tamén diacrónico acerca do xardín e a casa do Cuadrante, residencia de quen foi o avó materno de Valle-Inclán, Francisco Peña, cuxa fotografía dase a coñecer como primicia neste traballo.






Durante los días 19 y 20 del mes de noviembre de 2015, se celebró en la Real Academia de España en Roma, con motivo del 150 aniversario del nacimiento de Valle-Inclán, un simposio en su honor que llevó por título "Valle-Inclán e L'Italia". Fue organizado por la Real Academia de España, institución dirigida por Ángeles Albert, cuyo titular entre los años 1933 y 1936 fue el propio escritor; por la Universitá per Stranieri di Perugia y la Universidade de A Coruña, representadas respectivamente por Dianella Gambini y José María Paz Gago, quienes se hicieron cargo de la dirección científica; y por la Asociación de Amigos de Valle-Inclán de Vilanova de Arousa, entidad presidida por Joaquín del Valle-Inclán Alsina, quien en la ceremonia de apertura colocó una placa conmemorativa al lado de la estatua del escritor situada en el claustro de la Academia. Fueron sus patrocinadores, la Consejería Cultural de la Embajada de España en Italia, representada por su director Juan María Alzina de Aguilar y la Secretaría Xeral de Cultura de la Xunta de Galicia. En los dos días de sesiones se dio a conocer la nueva biografía *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, de la autoría de Joaquín del Valle-Inclán, y se mostró la historia y proyecto editorial de esta revista. Pero el Simposio "Valle-Inclán e L'Italia" fue, sobre todo, el marco donde se presentaron numerosas ponencias sobre la relación existente entre este país y el escritor gallego, que englobadas bajo el mismo título, *Cuadrante* edita ahora en su casi totalidad (ver Sumario).

Por otra parte, en este 150 aniversario, *Cuadrante* no puede dejar pasar por alto el lugar en el que nació Valle-Inclán y donde transcurrieron sus 22 primeros años de vida así como la de muchos de sus antepasados. Por eso, tras el apartado dedicado al simposio de Roma, este número 33 incluye otro titulado "Valle-Inclán en sus raíces", que contiene dos trabajos relativos a este tema: unas notas históricas sobre Vilanova de Arousa redactadas bajo el prisma de la obra y la historia familiar del escritor; y un estudio también diacrónico acerca del jardín y la casa de O Cuadrante, residencia de quien fue el abuelo materno de Valle-Inclán, Francisco Peña, cuya foto se da a conocer como primicia en este trabajo.



**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
**Arturo Franco Taboada**, *La estancia en Roma del escritor gallego Valle-Inclán entre 1933 y 1936*. Pp 6-20.

DRec: 12/04/16
DAcep: 14/04/16

ABSTRACT on page 20
RESUMO na páxina 20
RESUMEN en página 20



# La estancia en Roma del escritor gallego Valle-Inclán entre 1933 y 1936

Arturo Franco Taboada
Universidade da Coruña

Aunque D. Ramón María del Valle Inclán es nombrado director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma en 8 de marzo de 1933, venían de antiguo los sobrados méritos artísticos y patrióticos de D. Ramón, que había alcanzado, con Miguel de Unamuno y otros intelectuales, un gran predicamento por sus escritos y soflamas en la publicación de "Hojas Libres", dirigidas por Eduardo Ortega y Gasset, en contra de la dictadura y por sus sátiras contra las instituciones del antiguo régimen a través de su serie de novelas inconclusas "Ruedo Ibérico", en las que analizaba la influencia vaticanista en la política española y su capacidad mediática.

La popularidad del escritor y su categoría intelectual situaba en la conciencia colectiva la justicia de un destino representativo a nivel internacional, y la Academia era el más emblemático de los destinos intelectuales en Europa.

Hay un camino previo, presentido y aceptado por el imaginario colectivo, no carente de dificultades, y que dio curso a una amplia correspondencia previa al nombramiento del escritor, entre las instituciones: Patronato del Museo del Prado, Academia de San Fernando, Consejo Nacional de Cultura. Las noticias de las que se hacían eco los periódicos nacionales e incluso las propias cartas escritas por Valle Inclán, reclamando claridad en los posicionamientos (Cartas a Gregorio Marañón) dan noticia de este preámbulo a su nombramiento, no exento de dificultades. Hay que añadir a la ilusión y el deseo de instalarse en Roma, declarado por el escritor, su difícil situación económica y el estado precario de su salud, deteriorada desde muchos años atrás, claro que con respecto a estos





dos aspectos, el escritor vislumbraba una tabla de salvación con su ingreso en la Academia. Los aires de Roma le ayudarían a restablecer su salud, según pensaba, y la pensión otorgada al cargo permitiría sacar adelante con holgura a los cuatro hijos que tras su divorcio habían quedado a su cargo. Así es que el laureado escritor pelea denodadamente por el puesto, compitiendo con una tradición que, históricamente, llevaba la dirección de la Academia a artistas plásticos, pintores y escultores. En sus escritos subraya el carácter humanístico que debe adornar a quien detente el cargo.

Cuando se confirma su nombramiento y tras una controvertida elección accede al cargo, en marzo de 1933 el escritor ya tenía noticias de que en la Academia se iba a encontrar muchos problemas heredados, falta de recursos, situaciones viciadas, indisciplina generalizada de los becarios, etc, incidencias todas que iban a enturbiar sin duda la anhelada estancia, empeorando su salud y llevándole definitivamente a abandonar la Academia antes de completar el plazo de 3 años.

Dejando al margen los innumerables problemas domésticos que se encontró D. Ramón del Valle Inclán en el escaso tiempo de residencia en la Academia, como autor de estas líneas y en calidad de arquitecto, quisiera detenerme en la valoración del lugar en el que nos encontramos en este momento reunidos este grupo de amigos.

Esta Academia se halla en un antiguo convento franciscano, en uno de cuyos patios interiores se encuentra el Tempietto de San Pietro in Montorio, considerado el manifiesto de la arquitectura del clasicismo. No quiero dejar de referirme a esta joya, homenaje martirial al lugar donde la leyenda situó la crucifixión del apóstol San Pedro, dedicando en principio un recuerdo a un viaje realizado ya hace bastantes años para dibujar con mis alumnos tan emblemática arquitectura.

Encargado por los Reyes Católicos de España en el año 1500, esta obra, considerada una gran maqueta para los trabajos que el arquitecto Bramante estaba trazando en aquel momento para la basílica de San Pedro, confirma las palabras del historiador Franco Borsi, al referirse al arquitecto como "paso obligado entre el 400 y el 500, el único que comprende la organización estructural del gótico y la relación inseparable entre el comportamiento estático y los resultados estéticos, iniciando el Renacimiento en la ciudad de Roma".

La sección de este templo circular por un plano vertical explica por sí misma esta valoración de Borsi. Cuando se remata el templo 7 años después de su comienzo, la ciudad de Roma descrita por Petrarca, mucho tiempo atrás, como antigua, miserable y despoblada, está comenzando a sentir las importantes transformaciones que llevarán adelante los Papas entre el siglo XV y XVI,

alguno de los cuales como Paulo V, Sixto V, Julio II, realizarán tan profundas transformaciones que la población se multiplicó por cinco, convirtiéndose en una ciudad moderna. Se reconstruyó el abastecimiento de agua, se trazaron importantes avenidas, se repoblaron las colinas, vaciándolas de bandidos, se hicieron hospitales, se crearon las nuevas avenidas para que los peregrinos visitasen las siete grandes iglesias, las obras de San Pedro comenzaban a buen ritmo y la ciudad dejaba atrás un palimpsesto de estratos históricos de un largo e inmóvil pasado.

El nuevo sistema de conexiones entre las basílicas en el siglo XVI.

Existe una gran analogía entre la estratificación histórica de la ciudad y la literatura repleta de referencias y citas. William Weaver, en un lúcido ensayo se expresa de la siguiente forma: "La Roma actual tiene pátina literaria. Es difícil sentarse en el Coliseo sin pensar en Henry James y en Daisy Miller. Por esta razón cuesta observar cualquier monumento, plaza, ruina arqueológica, etc, sin recordar a los visitantes precedentes, desde Sthendal a Augusto Hare, Eleanor Clark y Anthony Burgess". Nosotros añadiríamos el interés que para el visitante a Roma que hoy honramos, Valle Inclán, despertaron, según sus cartas de la época, no solo las excavaciones que se hacían en Pompeya, Herculano y Stabia, sino también las propias prospecciones arqueológicas dentro de la ciudad de Roma.

*[Páginas 8-9]*: Cúpula del Panteón.
*[Página 9]*: Estatua de Trajano en la Via dei Fori Imperiali.
*[Página 10]*: Templete de Bramante en San Pietro in Montorio.

Cuando Valle Inclán, divorciado, con cuatro hijos y una cocinera, llega a Roma en 1933 con la intención de acomodarse, se

*[Arriba]* Foro romano y barrio Alejandrino antes de las demoliciones (entre 1924 y 1932).

*[Derecha] Avanzi del Foro di Nerva detto Le Colonnazze,* por L. Rossini.

*[Abajo]* San Pietro in Montorio.



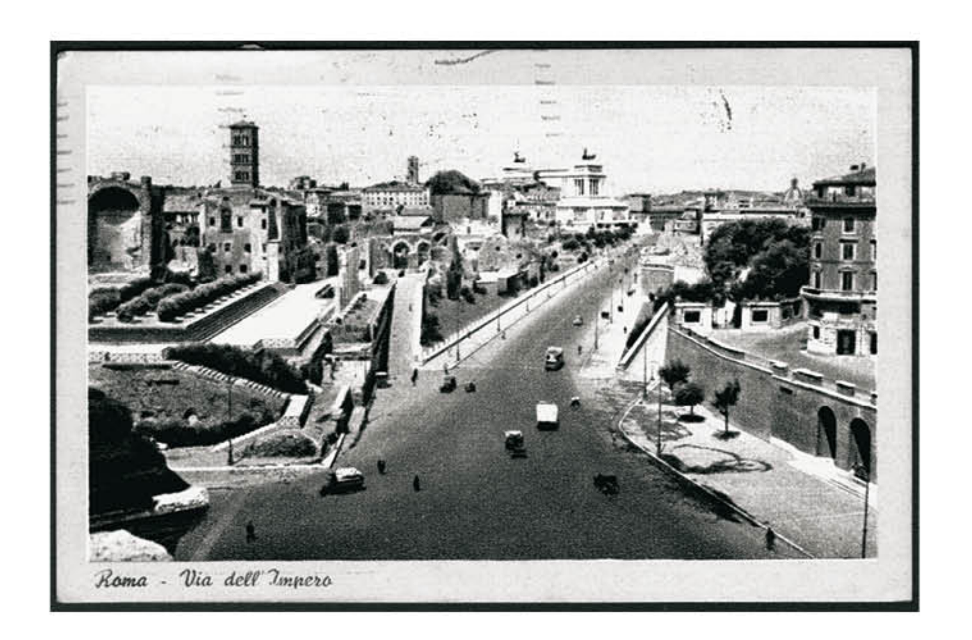




Coliseo y Via dei Fori Imperiali en los años 1980.

*[Página siguiente, arriba]* Postal de la Via del Impero (actual Via dei Fori Imperiali), años 1930.

*[Página siguiente, abajo]* Palazzo della Civiltà del Lavoro, EUR.




encuentra una ciudad en completa transformación. El entonces presidente del consejo de ministros de Italia, líder del partido nacional fascista, Benito Mussolini, tutelaba grandes obras de transformación en la ciudad que impresionan favorablemente al escritor gallego, admirador sobre todo de las inquietudes tradicionalistas de Mussolini. Valle Inclán, en una de sus cartas desde la Academia, celebra el sentimiento sagrado de la tradición romana que detenta el que más tarde será reconocido como Duce, con la apertura de la Vía Impero en los foros de los emperadores.

Hay otras obras transformadoras del tejido antiguo romano e incluso renovadoras de una vieja Roma. La nueva ciudad de EUR, paradigma arquitectónico








*[Arriba]* Ippolito Caffi (1809-1866), *Benedizione papale in piazza San Pietro*, 1856-1857, óleo sobre tela, 36,5x46,5 cm. Museo di Roma.

*[Abajo]* Descriptio Romae: Catasto Urbano Pio-Gregoriano (1820-1824) *http://www.dipsuwebgis.uniroma3.it/gamma_1/index.phtml* Acceso 21 de mayo 2016.

J. M. W. Turner (1775–1851), *Rome, from the Vatican. Raffaelle, Accompanied by La Fornarina, Preparing his Pictures for the Decoration of the Loggia.* Exhibida en 1820, óleo sobre lienzo, 1772 x 3353 mm. Tate Gallery, Londres.

Estudio para 'Rome from the Vatican' 1819
Gouache, pluma, lapiz y acuarela sobre papel, 232 x 370 mm.



Via della Conciliazione, vista en dirección al Vaticano.

J. M. W. Turner (1775–1851), estudio para 'Rome from the Vatican' 1819 (detalle del acceso a la Plaza de San Pedro). Gouache, pluma, lapiz y acuarela sobre papel, 232 x 370 mm. Tate Gallery, Londres.

*[Páginas 20-21]* Estatua de Augusto en la Via dei Fori Imperiali.

y urbanístico de la ideología fascista, a cuyos inicios pudo asistir Valle Inclán, es el planeamiento de la ciudad imperial romana con brillantes elementos del racionalismo italiano y sus claras influencias metafísicas de los pintores del novecientos, como Giorgo de Quirico. Muchos de los concursos que se celebran para completar la nueva ciudad de EUR, Palazzo della Civiltà Italiana, Museo de Roma... se desarrollan precisamente a lo largo de estos años (de 1933 a 1936). Es también una obra de gran importancia urbana la apertura de la Vía de la Conciliación, eje que abría el Vaticano hacia el río en dirección Este hasta el Castillo de Sant Angelo. Esta traumática irrupción en el abigarrado tejido urbano, muy denostada por los intelectuales del momento, atravesó el antiguo Borgo Augusti, rompiendo para siempre el efecto sorpresa que un visitante de San Pedro podía encontrarse antes de la apertura, al desembocar repentinamente en el amplio aprisco para los peregrinos que es la columnata de Bernini. Hay dos imágenes que documentan elocuentes el momento anterior a esta rotunda intervención en el tejido urbano, por un lado el cuadro del pintor Caffi "Bendición del pueblo en San Pedro" que encuadra en primer plano a los observadores del acontecimiento desde la terraza de una de las casas del Borgo que se cerraban a la plaza. Desde el otro lado, desde un balcón de la logia vaticana, William Turner, en el cuadro "Rafael y la Fornarina", de 1820, capta el perímetro de la plaza cerrada antes de la irrupción de la vía de la Conciliación.

De un magnífico trabajo editado por la Universidad de la Sapiencia en Roma, que recibí como obsequio hace unos años del Dr. Mario Docci, director de la escuela de Arquitectura, extraigo de un artículo de María Luisa Neri "Los arquitectos romanos a través de la revista de Arquitectura (1920-1970)" el siguiente párrafo:

> É il tempo della piena affermazione del regime fascista, Roma viene ad esser palcoscenico dell´attività dei maggiore architetti italiani, qui richiamati dai grandi concorsi nazionali.
>
> Il Piano Regolatore del 1931 ha straordinaria importanza sia per le future direttrici d'espansione, mai rinnegate nel dopoguerra, sia per le transformazioni impresse con la politica degli sventramenti che mettono mano, in questi anni, alle zone più vitali delle città : dal Foro Romano alla collina della Velia, da corso Rinascimento a piazza Augusto Imperatore. Nel Lazio, con la bonifica della pianura pontina e la realizzazione delle nuove città di fondazione, si realizzano, poi, quelle volontà progettuali emerse tanto nei piani urbanistici che nelle scelte architettoniche.
>
> L'esigenza del regime di indirizzare ed influenzare direttamente la cultura architettonica italiana, si attua anche attraverso le riviste stesse, che divengono sempre di più strumento di controllo e di pressione di quella cultura di Cui sono cassa di risonanza.
>
> Allo stesso tempo un numero sempre più ristretto di figure professionali viene progressivamente ad assumere il ruolo di arbrito dell´architettura italiana.

> Alla fine degli anni Trenta è evidente la progressiva involuzione dell´architettura italiana, puntualmente registrata sulle pagine delle riviste: i progetti pubblicati sono per la maggior pane rappresentativi della retorica del regime.

Es, pues, la Roma que se encuentra Valle Inclán una ciudad en efervescencia triunfal y en completa renovación, y una gran ocasión además para el brillo de sus arquitecturas, algunas de gran influencia internacional. Las obras de arquitectos racionalistas como Gardella, Terragni, ingenieros como Pier Luigi Nervi, o urbanistas como Piaccentini y el planteamiento de la fórmula-concurso para los proyectos consiguió afortunadas colaboraciones entre los profesionales de la época en Italia, con los más excelentes resultados.

No nos equivocamos, para finalizar, que la Roma visitada por Valle Inclán es la descrita, por un lado por Atilio Brilli, que reconoce los momentos más gloriosos de su arte a través de varios sectores ciudadanos: "El mundo antiguo tiene su escenario en el Foro. El Renacimiento está concentrado en torno al Vaticano,  y el Barroco en las célebres plazas de España, Navona y Plaza del Popolo", y por otro lado la más itinerante descripción de William Weaver:

> Si desde el Campidoglio se asciende por la vía del Teatro Marcelo, a la derecha se encuentra la masa compacta del Teatro, ahora un elegante bloque de apartamentos. Siguiendo por la calle del medio se encuentra



uno con una secuencia variada, típicamente romana, de palacios, oficinas gubernativas de la época fascista, la pequeña iglesia renacentista de San Nicolás in Carceri, construida con los restos de tres templos y en una curva a la izquierda, el arco que delimitaba el Campo Vaccino con un sobrio edificio del primer renacimiento, ahora transformado en residencia. Por cualquier lugar de la ciudad se puede advertir el pasado bajo los pies, el esqueleto, el pedestal, la armadura de la Roma en la que se vive.

Así es que cuando el escritor por fin viene a Roma, un periodista da la noticia con la heroica frase, Valle Inclán "marcha sobre Roma", aludiendo a la triunfal entrada de Mussolini en 1922.

En una de sus múltiples entrevistas a periódicos españoles, Valle Inclán nos deja sus impresiones, y es su voz con la que quiero dar fin a estas palabras:

> Yo sentí una gran emoción cuando pasé por la Vía Impero. He de advertir que las ruinas de Roma no son bellas. Sí son evocadoras. Vi cuatro estatuas en bronce, reproducción de otras que están en el Museo de Nápoles. Eran las estatuas de cuatro hombres de la Roma antigua: Julio Cesar, Octavio Augusto, Trajano y Nerva. Mi emoción se suscitó al ver la estatua de un emperador español, Trajano, y de otro elegido por las legiones hispánicas, Nerva.

*Arturo Franco Taboada*
*Universidade da Coruña*

*arturofranco@coag.es*

RESUMEN

El artículo estudia la estancia de Valle-Inclán en Roma (1933-1936) desde el punto de vista de la arquitectura y el urbanismo, analizando los grandes cambios que se realizan en esta época y poniéndolos en relación con la ideología fascista dominante. Además, se estudian los antecedentes de siglos anteriores y la ideología que los anima, y que producen como resultado la Roma moderna que Valle-Inclán contempló.

Palabras clave: Roma - urbanismo - fascismo - Valle-Inclán

ABSTRACT

This paper analyses Ramón del Valle-Inclan's sejourn in Rome (1933-1936) from an architect's point of view. It discusses the big changes in urbanism promoted by the fascist regime and connects them with changes in architecture and urbanism in previous centuries, taking into account the ideological frame behind these attemps at transforming Rome into the modern, vibrant city Valle-Inclan came to know.

Keywords: Rome - urbanism - fascism- Valle-Inclan

RESUMO

O artigo estuda a estancia de Valle-Inclán en Roma (1933-1936) dende o punto de vista da arquitectura e o urbanismo, analisando os grandes cambios realizados nesta época e póndoos en relación coa ideoloxía fascista dominante. Tamén se ocupa dos precedentes de séculos anteriores e da ideoloxía que os anima, orixe da Roma moderna que Valle contemplou.

Palabras chave: Roma - urbanismo - fascismo - Valle-Inclán



**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
**Gabriele Morelli,** ***La ricezione italiana del'opera moderna e sperimentale di Valle-Inclán.***
Pp 21-32.

DRec: 12/04/16
DAcep: 14/04/16

ABSTRACT on page 32
RESUMO na páxina 32
RESUMEN en página 32

# La ricezione italiana dell'opera moderna e sperimentale di Valle-Inclán

**Gabriele Morelli**
**Università degli Studi di Bergamo**




Ho tra le mani gli Atti del convegno *Homenaje a Don Ramón del Valle-Inclán* (da cui cito), tenuto a Roma l'8 novembre 1985, a cui partecipano tra gli altri i docenti dell'Università di Perugia e Santiago di Compostela, in particolare i colleghi Dianella Gambini e Paolo G. Caucci von Saucken, e dove anche collabora lo scrittore Gonzalo Torrente Ballester come pure l'ispanista Franco Meregalli, il quale nel suo intervento informa in modo dettagliato sulla ricezione dello scrittore galego in Italia. Il volume inoltre fa conoscere per la prima volta la documentazione di carattere amministrativo e protocollare di Valle-Inclán durante il periodo romano; insomma, un libro fondamentale per cono scere l'accoglienza e l'influenza del grande scrittore spagnolo nel nostro Paese.

Come è noto Valle-Inclán giunge a Roma, con la nomina di Director dell'Academia Española de Bellas Artes, nella seconda metà del mese di aprile del 1933. Meregalli, nel suo articolo «Valle-Inclán en Italia» (p. 27), citando la monografia di Melchor Fernández Almagro, informa che lo scrittore «vivió en Roma en olor de santidad fascista» e che la sua simpatia verso il movimento italiano si spiega con il carattere anticonformista e il disprezzo dello scrittore galego per la vita, la concezione borghese e la democrazia rappresentativa. L'ispanista veneziano pensa che nell'Accademia possa esserci qualche documento che confermi il giudizio espresso da Fernández Almagro, documento che in realtà non esiste. Del resto la ricerca fatta, sempre da Meregalli, sulle riviste fasciste italiane —«L'Italia letteraria» degli anni 1933-1935 e «L'Italia che scrive» del periodo 1933-1936— non vede alcuna collaborazione di Valle con il regime, e anche la consultazione della bibliografia del 1940 del decano degli ispanisti italiani, Giovanni Maria Bertini, non mostra alcun coinvolgimento del nostro autore nelle pubblicazioni della stampa fascista, mentre già nel 1923 appare la prima traduzione italiana dell'opera teatrale *Romance de lobos* ad opera di Alessandro De Stefani, pubblicata a Milano nella collana *I maestri del teatro*, probabilmente legata alla precedente versione francese di Jacques Chaumié,






I figli di Valle-Inclán a l'Accademia

uscita nel 1914 sulla rivista «Mercure de France». La versione italiana è preceduta da alcune pagine in cui si legge che lo scrittore galego è «una delle figure più tipiche e rappresentative della letteratura mondiale»; e non manca la denuncia del traduttore per la scarsa conoscenza in Italia di Valle-Inclán e l'invito a scoprire la sua produzione e leggere il grande scrittore poiché «il compito della presentazione va tutto lasciato alla sua opera». Mentre l'opera resta confinata in una scenografia regionalistica che possiamo solo leggere «nelle pagine di un libro», De Stefani si augura che presto essa recuperi «quella libertà che a poco a poco le verrà conferita, in omaggio appunto a questi signori della fantasia» (p. 29). Del resto per tornare all'atteggiamento di simpatia di Valle-Inclán nei confronti del fascismo al quale allude Fernández Almagro, e di cui, come si è detto, l'ispanista italiano immagina esistano prove nell'Accademia romana, al contrario, la lettura della documentazione mostra come il nostro scrittore, appena giunto a Roma, abbia ben altri problemi da affrontare e risolvere, a partire da quello della famiglia composta di ben sette persone (lui, cinque figli e una domestica) a cui dare una degna sistemazione nel vecchio edificio dell'Accademia che non dispone di stanze sufficienti, e inoltre è priva di una cucina e dello studio dove il Direttore possa svolgere le sue funzioni. Nella «Nota relativa a la vivienda del Director», inviata alle Autorità di Madrid, lo scrittore segnala con ironia lo stato di povertà e indigenza in cui è costretto a vivere. Dei quattro punti dell'istanza del Direttore, che indica le «opere indispensabili e urgenti», mi limito per ragioni di spazio a trascrivere la prima e l'ultima:

> – [...] Para siete personas son necesarias, cuando menos, cinco alcobas (Solamente se dispone de dos). A fin de remediar esta ineludible necesidad se están reparando dos habitaciones en desuso y lamentable estado, e instalando un cuarto de baño.
>
> – Actualmente existe una pieza destinada á comedor; esta pieza carece de cortinas, de timbres, de instalación de aparato de luz, de un pavimento decente y de cuanto un comedor reaclama en la vida ordinaria. Todo su ajuar se reduce á un aparador que estuvo largos años desechado en la portería, una mala mesa y seis sillas. Tal falto como de muebles está de servicio de mesa (p. 101).

In un'altra informazione Valle-Inclán si sofferma a descrivere la squallida stanza da pranzo dell'Accademia, formata da una «Tarima pobre, más que pobre

sórdida» e carente di qualsiasi ornamento e conforto, come «alfombras, cortinajes, timbres, y aparato de luz». Da qui «la urgente necesidad de remediar al desamparo y pobreza de esta Academia». Una nuova lettera inviata al Ministro de Estado rinnova le richieste precedenti e torna a sottolineare le necessità primarie di stanze da letto sufficienti per ospitare la numerosa famiglia, poiché le uniche due di cui dispone la Direzione «caen sobre los arcos de la galería, sin vidrieras ni cierre de ninguna clase, el sol y los mosquitos las han hecho inhabitables»; chiede pertanto «un crédito para acudir y remediar este desamparo y otras extremas necesidades», già segnalate in precedenza. Allo stesso tempo ricorda la richiesta già inoltrata di avere un'automobile, «servicio que disfrutan otras Academias de Bellas Artes establecidas en Roma, que imponen las obligaciones del cargo, y que en todos los puestos del Estado, se conceden separadamente de los gastos de representación» (p. 104).

Le richieste rivendicate dallo scrittore continuano nel tempo e finiscono per esasperare il nuovo Direttore, il quale, in una successiva missiva inviata all'ambasciatore spagnolo a Roma, provato dalla situazione di povertà in cui è costretto a vivere, ironizza sul suo attuale stato di indigenza, entrando in dettagli di contabilità spicciola che documentano lo scarso arredo delle stanze di cui dispone la Direzione. Leggiamo: «A dos fundas por cama se aparejan cuatro camas y media. Si las camas son siete, no es preciso ser un Pitágoras para sacar la cuenta de que quedan dos camas sin aparejo de almohadas y una cama con medio aparejo». Infine, non manca una nota di amaro sarcasmo: «Decir que el Director de la Academia vive hoy como en un aduar de los gitanos, no es expresión exagerada. Ni su salud, ni sus canas, ni sus hábitos, ni la dignidad del cargo, le permiten continuar así» (p. 106). Un mese dalla sua entrata in servizio, esattamente il 29 maggio 1933, dopo continue suppliche e proteste, Valle comunica al ministro spagnolo che, data la mancanza delle attrezzature idonee per il funzionamento, contro i suoi desideri e quelli di tutti i collaboratori, «nuestra Academia permanece en clausura sin poder alternar en el palenque de exposiciones y curso de conferencias que constituyen la vida cultural y artística de estos Institutos en Roma» (p. 107).

Altro autore italiano che negli anni Venti si interessa all'opera di Valle-Inclán è Edoardo Persico, critico d'arte napoletano, insegnante e saggista. Amico di Piero Gobetti, con cui collabora alle riviste «Rivoluzione Liberale» e «Il Baretti», nel 1924, su richiesta del giovane e ammirato intellettuale torinese, invia «poche bruttissime righe su Valle-Inclán» e, solo nel 1927, dopo la morte di Gobetti, pubblica su «Il Baretti» un *Ritratto di Valle-Inclán*, autore che considera l'unico vero scrittore della Spagna del momento. Giudizio e apprezzamento che Persico indirettamente ribadisce in altri articoli successivi, in cui l'opera

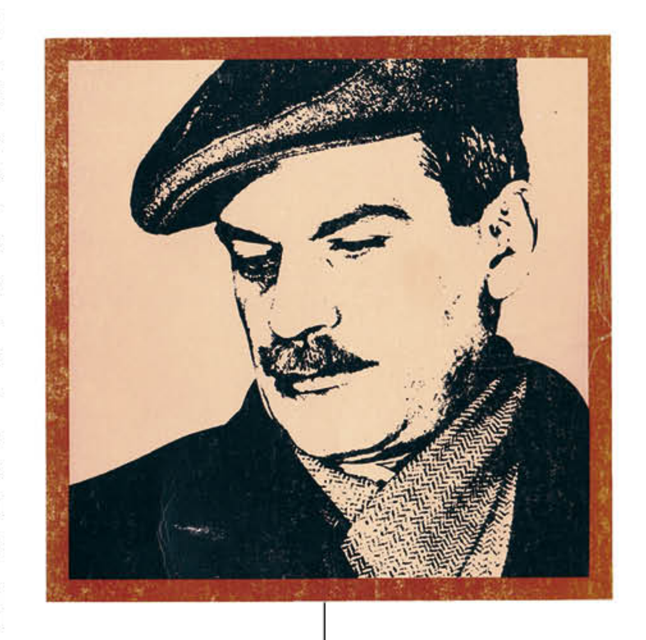
di Valle è ritenuta «una espressione di quella terra "gagliega" che è una Spa gna particolare, la quale potrebbe essere simboleggiata, ad esprimerne la rude potenza e l'incanto georgico, dal segno del giglio sulla rocca» (pp. 29-30). In ogni modo, alla fine del ventennio, l'uscita del noto libro di Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo*, segnala in Italia l'importanza del romanzo del nostro autore —in particolare *Sonata de primavera*— e propone l'accostamento con D'Annunzio, soprattutto all'opera *Le Vergini delle rocce*. Trascriviamo il passo dedicato dall'anglista italiano allo scrittore galego:

> [...] Tra gli autori spagnoli che hanno intrecciato il sacro e il profano, motivi di voluttà e di morte, può ricordarsi Ramón del Valle-Inclán, che in quello che è forse il suo capolavoro, la *Sonata de primavera* (in *Sonatas-Memorias del Marques de Bradomín*, 1902-1907) crea un'atmosfera, magica che partecipa del capriccio di Hoffmann e del languido decadentismo delle «Vergini delle rocce» di D'Annunzio. Motivi macabri e mostruosi (l'incesto è «el magnífico pecado de las tragedias antiguas»), il gusto di peccare in convento, d'udir messa dopo aver peccato, ricorrono nelle altre *Sonatas*, soprattutto in quelle *de estío e de invierno*. Con tutto ciò il protagonista dichiara d'aver sempre preferito d'essere il marchese di Bradomín anziché «ese divín Marqués de Sade» e che la rosa sanguinosa della perversità non si aprì mai nei suoi amori. (Cito dal Quaderno di *Luci di Bohème*, s/p.).

Giustamente Meregalli rileva nella bibliografia dell'ispanismo in Italia di Bertini l'assenza dell'apporto del teatro spagnolo, presente invece nel libro *Storia del teatro contemporaneo* di Guido Ruberti del 1928, dove è citata l'opera di Benavente, mentre a Valle è solo riservata mezza pagina; ciò in quanto il teatro di Benavente è considerato rappresentabile, mentre le opere dello scrittore galego, nel giudizio del critico italiano, risultano «non rappresentate e non rappresentabili». Tuttavia lo studioso mette bene in luce la singolarità della scrittura di Valle-Inclán, che si distingue dalla produzione drammaturgica spagnola di stampo realista, e presenta temi e motivi analoghi con l'opera di D'Annunzio. Coincidenza —osserva Meregalli— e non derivazione, volendo con ciò indicare una nuova lettura dell'opera di Valle e l'inizio di una lunga produzione di studi comparatistici fra l'autore italiano e quello spagnolo che documentano, pur nella vicinanza di stile e motivi, una loro specifica autonomia. Più avanti, nel 1940, nel suo libro *Storia del teatro*, Silvio D'amico osserva: «romanzi dialogati appaiono, per la loro sproporzione alle ordinarie misure sceniche, *Romanze di lupi, Aquila e blasone, Parole divine*, di Ramón del Valle-Inclán. Sono evocazioni di mondi storici e mitici, tra fiabe e *féerie*, con tragici spiragli di mistero: si è fatto, per il loro stile composto in preziosi arcaismi, il nome di D'Annunzio e quello della sua *Figlia di Iorio*: la quale, in verità, ha altra sostanza e altra forza» (D'Amico, p. 193).

Come è ben noto, sono due importanti antologie, entrambe del 1941, *Teatro spagnolo* di Elio Vittorini, e *Narrativa spagnola* di Carlo Bo, a far conoscere in

Italia l'opera del nostro autore. Nella scelta della produzione teatrale spagnola del Novecento, lo scrittore siciliano segnala *El drama nuevo* di Manuel Tamayo y Baus, poiché, scrive: «porta nel teatro, a metà strada tra romanticismo e naturalismo, un interesse già moderno fondato su un gioco di meccanicizzazione scenica e psicologica», e quindi indica *Divinas palabras* di Valle-Inclán, *El conde Alarcos* di Jacinto Grau, e *Bodas de sangre* di Federico García Lorca. A proposito del teatro dello scrittore galego nelle parole preliminari ai testi così commenta: «Infinitamente maggiore importanza hanno per noi, anche se di gusto libresco, le sequenze tragicomiche di Valle-Inclán. Egli fu dei pochi, pur cosiddetti decadenti che, a cavallo tra il secolo scorso e l'attuale, ebbero un alto tono nella letteratura spagnola. La sua opera mostra molte derivazioni in comune col D'Annunzio, però è diversissima nei risultati: puntuale, secca, mai decorativa» (Vittorini, p. 59). Al contrario vede un corrispettivo del teatro dannunziano in Jacinto Garu e persino in García Lorca, sebbene in quest'ultimo avverta un processo di elaborazione in chiave lirica e poetica considerato un chiaro indizio di rinnovamento in chiave moderna. Vittorini, che è traduttore di *Divinas palabras*, lascia inoltre questo preciso ritratto del drammaturgo indicando le ragioni della sua scelta dell'opera da far conoscere ai lettori italiani:



Elio Vittorini

> Ramón del Valle-Inclían, nato in Galizia a Puebla de Caramiñal, nel 1870, ivi morto nel 1935 [*sic*], è forse lo scrittore più interessante (il più ricco di reazioni) che la Spagna abbia dato tra la fine del secolo scorso e il principio di questo. Narratore soprattutto, e anche critico, attentissimo nella prosa e nel verso (seppure, talvolta, con preziosità) all'elaborazione tonale della propria materia, si formò sui simbolisti francesi (Barbey d'Aurevilly compreso) e sugli spagnoli di prima del '500, i primitivi. Propriamente un impressionista, è famoso, in particolar modo, per quattro lunghi racconti che chiamò *Sonata*. Il suo teatro (*Divinas palabras*, *El embrujado*, *Luces de Bohemia*, ecc.) mantiene tutte le qualità dei racconti e dei romanzi. Per quanto destinato più alla lettura che alla rappresentazione, ha un carattere che nella rappresentazione non si perde affatto, anzi si accentua. Comunque, a rendere il lavoro meglio rappresentabile (e meglio leggibile per il nostro gusto), noi abbiamo tradotto *Divinas palabras* operando qua e là qualche taglio che lo alleggerisse (Vittorini, p. 671).

Discutibile è il giudizio del critico italiano sul carattere eminentemente letterario del testo teatrale di Valle, in ogni modo idoneo non solo alla lettura ma

anche alla rappresentazione. Possiamo a questo proposito, restando nell'ambito della ricezione italiana della produzione di Valle, opporre il giudizio di un raffinato e colto attore come è Raf Vallone, grande interprete dell'opera del drammaturgo galego che, al contrario, coglie nei drammi di Valle-Inclán degli anni Venti le inquietudini e i fermenti anticipatori del teatro d'avanguardia e della letteratura moderna. Quando l'attore italiano scopre *Luces de Bohemia*, la cui sua prima lettura «fu una vera bomba», lascia questa acuto giudizio:

> Nel 1920 questo genio aveva già annunciato e realizzato una tematica, una struttura e sintassi teatrale che di volta in volta anticipavano o si allineavano a Brecht, al teatro dadaista e surrealista francese, al teatro espressionista tedesco e prolungava misteriosamente la sua eco fino alla deflagrazione della classica armonia tonale compiuta dalla scuola musicale di Vienna.
>
> Valle-Inclán ha preso per il collo le regole classiche, gli eroi classici e li ha spinti davanti agli specchi concavi deformandoli, seguendo però le leggi di una matematica perfetta che a sua folta annullava la deformazione iniziale entrando perentoriamente nel regno di una nuova estetica (Quaderno *Luci di Bohème*, s/p).

Riduttiva pare invece a Meregalli la scelta fatta da Carlo Bo nel suo libro antologico della narrativa spagnola, limitata a *Sonata de primavera*, che l'ispanista veneziano non considera la più rappresentativa della produzione valleinclanesca. Secondo Meregalli le ragioni sono dovute alla volontà del critico di presentare opere nuove dello scrittore galego poiché le altre erano già note nella versione francese, lingua e letteratura assai frequentate e conosciute dai lettori e interpreti dell'ermetismo fiorentino. Il critico accenna anche alla possibilità che Bo colga nel mondo arcaico dell'ambiente galego lo stesso humus presente nell'opera di D'Annunzio e che quindi l'opera risulti vicina al lettore italiano. Posso chiarire a questo proposito che nei miei incontri con Bo, al quale posi la domanda, la motivazione fornita è legata a due elementi fondamentali presenti nell'opera di Valle-Inclán: l'ambiente italiano del protagonista e la metafora del castello con il suo mondo decadente e sensuale in cui rivive il mito di don Giovanni, reincarnazione del male venato dalle malinconie di fine secolo. La tematica e il modo della sua rappresentazione, che sposta sul piano scenico la problematica nazionale sviluppata della Generazione del 98, era ciò che aveva maggiormente colpito l'interesse di Bo: l'intensità dell'esaltazione dei sensi raggiunge una specie di catarsi che solo la morte, più che la salvazione, può attuare. Lo stesso elemento, mi confidò ancora Bo, aveva richiamato l'interesse di Macrí il quale infatti, poco dopo, nel 1946, pubblica *Memorie del marchese di Bradomín* e offre una sua acuta lettura del testo, in cui ho ritrovato le parole del maestro Bo. Osserva l'ispanista fiorentino estendendo la sua esegesi a tutto il corpus delle *Sonatas*: «Mentre il juanramonismo è intimamente simbolista di classica natura, nel nostro è proprio l'elemento scenico e decorativo, *immaginifico*, che prende il sopravvento». (*Memorie*, p. 288). A questo proposito, in un






diverso contesto cronologico e culturale, limitato alla lettura dei due maggiori rappresentanti della vita letteraria spagnola nell'ambito dell'avanguardia internazionale, è interessante leggere anche il giudizio espresso da Juan Gris che, in una lettera a Huidobro, così risponde sui due libri inviati dall'amico cileno, rispettivamente di Valle e Juan Ramón:

> Te agradezco mucho los libros que me enviaste. Estos días te devolveré el de Valle que estoy acabando de leer. Hay en él seguramente errores y sobre todo un error de principio yo creo. Su intención, sin embargo, es muy digna de elogio, pues me parece uno de los pocos hombres que en España se ocupan seriamente de su arte y de arte. En cuanto a Juan Ramón es seguramente un buen literato y nada, un poeta mucho menos poeta que Valle, aunque hable de amores muertos y del color malvo para dar imprecisión y misterio. Poeta por saber gemir es tan poco ser poeta como ser pintor por dar la sonrisa de la Joconde (René de Costa, «Juan Gris y la poesía», Catalogo, 1985, p. 176).

Successivamente, nel 1944, con il titolo *Falchi e colombe*, esce a Milano dall'editore Garzanti la traduzione di Cesco Vian di *Gerifaltes de antaño*, cui segue *Tiranno Banderas* di Aldo Camerino (Milano, 1946). Quattro anni dopo è la volta del libro *Figure del teatro spagnolo contemporaneo* di Guido Mancini (Lucca, 1950), il quale —segnala Meregalli— mostra alcune riserve nei confronti dell'autore per la sua esaltazione della guerra e del Carlismo e non già di un ideale superiore, mentre in cambio elogia il mondo fantastico dell'esperienza linguistica degli *Esperpentos*. A proposito della critica espressa da Macrí intorno alle *Sonatas*, che ritiene prive di una dialettica umana e sociale sostituita da una scenografia immaginaria di tipo decadente, possiamo ricordare il giudizio espresso da Ortega y Gasset nella recensione del 1904 di *Sonata de estío*, in cui auspica la nascita di una nuova opera, lontana dagli stereotipi della lettura modernista, un'opera insomma che sembra anticipare la futura *Luces de Bohemia*. Scrive il grande scrittore e filosofo:

> Quanto sarò felice il giorno in cui aprirò un libro del signor Valle-Inclán e non mi imbatterò più in bionde principesse che filano con rocche di cristallo, né in banditi carichi di gloria, né in superflui incesti! Finito di leggere quel probabile libro, gli batterò soddisfatto una mano sulla spalla ed esclamerò: «Ecco qua, don Ramón del Valle-Inclán ha messo di raccontarci sciocchezze e finalmente parla di cose umane, molte umane, nel suo nobile stile di scrittore nobile» (Quaderno *Luci di Bohème,* s/p).

Alla fine degli anni Cinquanta, precisamente al 1958, risale il saggio «Studi su Ramón del Valle Inclán» di Franco Meregalli, che mostra, come lo stesso autore riconosce, l'analogo giudizio espresso da Macrí a favore del periodo «barbaro» dello scrittore galego. In ogni modo l'ispanista veneziano sottolinea il tentativo di classificazione e inserimento di ogni opera di Valle all'interno del contesto storico vissuto dall'autore in modo da coglierne i caratteri peculiari e personali

e il superamento della prosa naturalistica dell'epoca. Per questo motivo, scrive, «ponía de relieve *Aromas de leyenda* y *Voces de gesta*, y por esto me ocupaba con predilección de *La lámpara maravillosa*, en que Galicia aparece no como ambiente arcaico y pintoresco, como podría ser Abruzos en el *Trionfo della morte*, sino como contacto con la naturaleza que llega al quietismo y a la unión mística» (p. 37).

Poco prima, nel 1955, anche Cesco Vian nella sua antologia *Il modernismo nella poesia ispanica* affrontava la lettura della produzione lirica di Valle, lettura non scevra di riserve e comunque condizionata, così come era avvenuto negli studi di Bo e Macrí, dalla sudditanza del giudizio espresso dalla ricezione francese dell'opera dello scrittore. Con gli anni sessanta, in particolare con la ricorrenza del centenario di D'Annunzio, nato nel 1863, e quale risultato del processo di comparazione fra i due scrittori, indubbiamente legati dalla vicinanza e specificità regionalistica dei due mondi nativi, l'Abruzzo e la Galizia, ha inizio in Italia una divulgazione più ampia di Valle-Inclán, sebbene siano diversi i modi di captare e restituire l'habitat arcaico delle loro terre: più freddo e distante quello lasciato da D'Annunzio, più vicino e diretto il legame creato dallo scrittore spagnolo. Secondo Meregalli la diffusione italiana dell'opera di Valle, al di là della concomitanza del centenario del vate abruzzese e quindi della naturale operazione di confronto fra i due scrittori, si deve, dopo il successo teatrale di *Luces de Bohemia*, alle traduzioni francesi dell'opera del galego da parte dell'editore Gallimard che, nell'anno 1965, pubblica in un solo volume le opere: *El marqués de Bradomín, Luces de Bohemia, Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*; quindi, l'anno successivo, è la volta di *La guerra carlista*; nel 1968 esce *La marquesa Rosalinda, Jardín umbrío* e, ancora, nel 1971, *Tablado de marionetas*. In realtà in Italia apparvero solo nel 1974, nelle edizioni Einaudi, *Divinas palabras* e, l'anno dopo, *Luces de Bohemia*.

Per quanto concerne invece la produzione lirica di Valle-Inclán, così strettamente legata all'opera drammaturgica, chiaro antecedente del teatro lorchiano, vanno ricordati gli studi di Maria Teresa Cattaneo, *M.J. Quintana e R. del Valle Inclán* e, tra i contributi più interessanti prodotti dall'ispanismo italiano, i numerosi studi di Dianella Gambini, tra cui i libri *Don Ramón del Valle-Inclán tra letteratura e luoghi natali* e *«La Sonata de primavera de Valle-Inclán»: un caleidoscopio intertextual e hipertextual*, quest'ultimo del 2014, dove la studiosa avanza la suggestiva tesi che nella *Sonata de primavera* esistono tracce di uno sconosciuto viaggio in Italia di Valle, avvenuto agli inizi del 1890: una visita alla famiglia del pretendente carlista a Viareggio e a Gaeta, luogo simbolico della dinastia borbonica. Fondamentale è inoltre, per la conoscenza dell'opera dello scrittore galego, la precisa versione e acuita esegesi di Giovanni Allegra de *La lámpara maravillosa*.



Raf Vallone in *Luci di Bohème*. Archivio *L'Unità*.

Nella ricezione in Italia dell'opera di Valle-Inclán particolare attenzione è stata poi rivolta alla produzione degli *esperpentos* —a partire degli anni Ottanta escono altre ristampe e nuove traduzioni italiane di *Tirano Banderas*, in particolare quella di Otello Lottini— di cui, a conclusione, riporto il brano finale del testo scritto da Maria Luisa Aguirre D'Amico, curatrice della versione di *Luces de Bohemia*, rappresentata nel 1984 dalla Compagnia della Cooperativa Teatro di Sardegna, con Raf Vallone nella parte del protagonista Max Estrella:

> [...] nel protagonista dell'*esperpento* intravediamo molti tratti biografici e ideologici dello stesso Valle-Inclán. Le angoscianti condizioni economiche che gli amareggiarono quasi tutta l'esistenza: da quanto (come racconta il suo attendibile biografo, Melchor Fernández Almagro —*Vida y literatura de Valle-Inclán*, Taurus, Madrid, 1966), lasciata la Galizia, giovanissimo, riceveva dalla famiglia un modesto mensile che gli bastava appena per comprare «tè, zucchero e alcool», a quando, diviso dalla moglie, fu costretto per anni a sbrigar le faccende domestiche per sé e i figli piccoli. Il carattere rissoso di Máximo Estrella: come non pensare agli infiniti alterchi nei caffé madrileni di cui fu protagonista Valle-Inclán, il più drammatico dei quali doveva costargli l'amputazione di un braccio? Infine, quel che più conta, la vicenda stessa del poeta Max, nella quale è possibile leggere la lenta e travagliata presa di coscienza del poeta don Ramón; presa di coscienza che porterà lui, il poeta estetizzante delle *Sonatas* a essere annoverato fra gli scrittori del '98. Una traccia evidente di tale processo interiore, che appunto in quegli anni si andava compiendo, ci sembrano le tre scene a contenuto sociale e politico che Valle-Inclán aggiunge nell'edizione definitiva di *Luces de Bohemia* (quella del 1924, in volume): la scena seconda, nella libreria di Zaratustra; la scena sesta, in prigione, con il dialogo fra Máximo Estrella e l'operaio catalano; e la scena undicesima, con l'episodio della madre del bambino ucciso accidentalmente dalla polizia (Quaderno *Luci di Bohème*, s/p).

Ancora la Aguirre D'Amico, nel ricordare la citata recensione di Ortega y Gasset alla *Sonata de estío*, esemplifica il maggiore impegno dello scrittore sul versante sociale presente in *Luci di Bohème*:

> Basta confrontare il giardino descritto ne *Il marchese di Bradomín, colloqui romantici* (rappresentato nel 1906, pubblicato nel 1907) con il giardino pubblico descritto

> nella scena decima di *Luci di Bohème*. Nel primo, un giovinetto ammaestra merli facendoli cantare al suono del flauto, una signora dalle mani diafane dà da mangiare ai colombi, un abate arriva accompagnato da due levrieri. Nel secondo, si aggirano nell'ombra le prostitute in attesa di clienti, sulle sedie e sulle panche giacciono corpo addormentati: e in questa «parodia grottesca del giardino di Armida» arriva Máximo Estrella, il poeta cieco, quasi al termine del suo peregrinare notturno, della sua «via crucis» per una Madrid «assurda, brillante e famelica». Qui non c'è più niente di lezioso, di ricercato: siamo nell'umano, molto umano, di cui parla Ortega (Quaderno *Luci di Bohème*, s/p).

Sempre Maria Luisa Aguirre D'Amico, a proposito del termine *esperpento*, riprende la definizione di Máximo Estrella che afferma come l'*esperpento* sia un'invenzione di Goya che traduce una visione deformata della realtà; la stessa Spagna è una figura grottesca della civiltà europea e cessa di esserlo allorché è regolata da un ordine perfetto: «La mia estetica attuale —confessa Estrella— è di trasformare con una matematica da specchio concavo le regole classiche». Non sfugge quindi l'inquietante problematica creata dall'uso caricaturesco dell'*esperpento*, da cui la problematica rappresentata dalla difficoltà di rappresentare in teatro il concetto racchiuso nella sua formula e a cui risponde la regista della realizzazione dell'opera italiana Mina Mezzadri, che così chiarisce il significato e l'attualità dell'opera di *Luces de Bohemia* nel nostro tempo:

> È sempre difficile essere i primi a sperimentare una nuova forma teatrale che poi magari non risulta nuova perché ognuno di noi è legato alla propria esperienza e non può essere diverso da sé. Il mio intento è quello di stimolare l'interesse dei teatranti italiani per questo autore a chiarire la sua estetica come ad esempio si è fatto con Brecht che è stato più volte sperimentato e ad un erto punto codificato. Il mio è il tentativo di avviare un discorso sull'*esperpento* (Quaderno *Luci di Bohème*, s/p).

Ancora, alla domanda sull'attualità dell'opera di Valle-Inclán, risponde la Mezzadri:

> Nel caso specifico è l'angoscia di vivere in una società sbagliata ed è allo stesso tempo la poesia della vita e della morte. Come in tutti i grandi testi c'è sempre un messaggio per tutte le epoche basta saperlo individuare (Quaderno *Luci di Bohème*, s/p).

Chiudiamo il nostro intervento con le parole della regista italiana, che ancora oggi, a distanza di tanto tempo, confermano la straordinaria validità e modernità dell'opera del nostro autore: una visione spagnola e apparentemente autonoma dai movimenti culturali europei, risultato di un'operazione deformante della realtà che scompone e raccoglie elementi propri della letteratura picaresca insieme a motivi d'avanguardia di carattere cubista, espressionista e surrealista, totalmente ricreati attraverso una felicità di invenzione verbale che trascende il limite di ogni ismo.

# Bibliografia

*Romance de lobos*, a cura di A. De Stefani, Milano, Piantanida, I maestri del teatro, 1923.

G. Ruberti, *Storia del teatro contemporaneo*, Bologna, Cappelli, 1928.

G.M. Bertini, *Italia e Spagna*, Firenze, Le Monnier, 1940.

S. D'Amico, *Storia del teatro*, Rizzoli, Milano, 1940.

*Teatro spagnolo*, a cura di E. Vittorini, 2 voll., Milano, Bompiani, 1941.

*Narrativa spagnola*, a cura di C. Bo, Milano, Bompiani, 1941.

M. Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Ed. Nacional, 1943.

*Gerifaltes de antaño, Falchi e colombe*, a cura di C. Vian, Milano, Garzanti, 1944.

*Memorie del marchese di Bradomín*, a cura di O. Macrí, Firenze, Sansoni, 1946.

*Tiranno Banderas*, a cura di A. Camerino, Milano, Bompiani, 1946.

*Figure del teatro spagnolo contemporaneo*, a cura di G. Mancini, Lucca, Serra, 1950.

C. Vian, *Il modernismo nella poesia ispanica*, Milano, La Goliardica, 1955.

F. Meregalli, *Studio su Ramón del Valle Inclán*, Venezia, Libreria Universitaria, 1956; poi in *Parole nel tempo. Studi su scrittori spagnoli del Novecento*, Milano, Mursia, 1969.

E. Persico, *Tutte le opere*, a cura di G. Veronesi, Milano, Comunità, 1964.

M.T. Cattaneo, *M.J. Quintana e R. del Valle Inclán*, Milano, Cisalpino, 1971.

*Divine parole*, a cura di M.L. Aguirre D'Amico, A. D'Amico, Torino, Einaudi, 1974.

*Luci di Bohème*, a cura di M.L. Aguirre D'Amico, Torino, Einaudi, 1975.

D. Gambini, *Don Ramón del Valle-Inclán tra letteratura e luoghi natali*, Perugia, Università degli Studi, 1982.

*La lámpara maravillosa*, a cura G. Allegra, Lanciano, Carabba, 1982.

*Tirano Banderas*, a cura di O. Lottini, Milano, Feltrinelli, 1984.

*Quaderno Luci di Bohème*, a cura del Centro Studi della Cooperativa Teatro di Sardegna, 1984.

R. de Costa, «Juan Gris y la poesía», catalogo, 1985.

F. Meregalli, «Valle-Inclán en Italia», in *Homenaje a Don Ramón del Valle-Inclán*, Universidad de Santiago de Compostela, 1986.

D. Gambini, *La «Sonata de primavera» de Valle-Inclán: un caleidoscopio intertextual e hipertextual*, Sevilla, Renacimiento, 2014.

*Gabrielle Morelli*
*Università degli Studi di Bergamo*

*gabriele.morelli@fastwebnet.it*

RESUMEN

Este artículo analiza las diferentes etapas de la recepción italiana da obra experimental de Valle-Inclán, desde los años 30-40 del siglo XX hasta la recuperación do los años 1980, centrada sobre todo en los esperpentos.

Palabras clave: Esperpentos - Italia - teatro experimental.

ABSTRACT

This paper studies the main stages in the reception of Valle-Inclan's experimental theatre in Italy, from its beginnings in the 1930s-1940s to the 1980s revival, centered mostly on Valle-Inclan's mock-plays (*esperpentos*).

Keywords: Esperpentos - Italy - experimental theatre

RESUMO

Este artigo analiza as diferentes etapas na recepción italiana da obra teatral experimental de Valle-Inclán, desde os anos 30-40 do século XX ata a recuperación dos anos 1980, centrada sobre todo nos esperpentos.

Palabras chave: Esperpentos - Italia - teatro experimental

Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
Dario Cecchi, *Valle-Inclán e D'Annunzio: Ipotesi di lavoro per un confronto estetico.*
Pp 32-41.

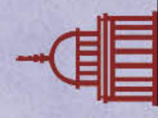
DRec: 17/04/16
DAcep: 20/04/16

ABSTRACT on page 41
RESUMO na páxina 41
RESUMEN en página 41

# Valle-Inclàn e D'Annunzio: ipotesi di lavoro per un confronto estetico

Dario Cecchi
Università di Roma La Sapienza





Ramòn del Valle-Inclàn e Gabriele D'Annunzio: due figure fortemente legate da un'estetica e da uno stile della costruzione del personaggio, prima ancora che della scrittura in senso ampio[1]. In entrambi gli scrittori non solo l'invenzione, ma la costruzione dei personaggi e delle figure principali dei romanzi riveste un'importanza fondamentale nella definizione dei propri orizzonti stilistici, estetici, ma anche etici e politici. In entrambi i casi, tra l'autore e il suo personaggio si crea infatti una qualche forma di rispecchiamento. Andrea Sperelli Fieschi d'Ugenta o Guido Cantelmo riecheggiano tratti (reali o idealizzati) della persona (o del personaggio pubblico) di D'Annunzio. Analogamente, il Marchese de Bradomìn, protagonista del ciclo delle *Sonatas* (1902-1905), costituisce per Valle-Inclàn un alter ego, la cui decifrazione risulta però, se messo in rapporto con la personalità dell'autore, assai meno diretta e immediata rispetto a D'Annunzio e ai suoi eroi romanzeschi.

Una sommaria ricostruzione storica può aiutare a comprendere la diversità che contraddistingue i due autori, i quali presentano pure forti tratti di somiglianza; si tenga presente che Valle-Inclàn è un fervente ammiratore dell'opera, in particolare i romanzi, di D'Annunzio, ma, pur essendo quasi coetanei —D'Annunzio nasce nel 1863, Valle-Inclàn nel 1866— appartengono a due contesti sociali, culturali, storici e politici assai diversi. D'Annunzio si afferma nell'alta società della capitale italiana, a Roma, sul finire del secolo come eccentrico redattore mondano delle *Cronache bizantine*. In questa veste lo scrittore pescarese si afferma come personalità dandy, capace di sedurre con il suo fascino la nobiltà (e le nobildonne) romane. Farà scalpore la sua fuga d'amore con la giovane figlia del Duca di Gallese: un matrimonio che si rivelerà infelice, ma che introdurrà a tutti gli effetti il *parvenu* di provincia nei ranghi dell'aristocrazia capitolina.

[1] Il presente non vuole essere un contributo critico, ma un'ipotesi di lavoro dal carattere squisitamente estetologico, sui rapporti che legano l'opera di Valle-Inclàn a quella di D'Annunzio. Tale ipotesi di lavoro fa ampiamente riferimento all'informatissimo e scrupolosissimo lavoro di Americo Bugliani, *La presenza di D'Annunzio nell'opera di Valle-Inclàn*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica 1976, ad oggi a nostra conoscenza l'unica monografia dedicata all'argomento.



Le vicende pubbliche di D'Annunzio non riguardano tuttavia la sola sfera mondana. Siamo in un periodo assai turbolento e controverso della politica italiana. La Sinistra storica è al potere da alcuni anni, ma ha di fatto già esaurito la serie di riforme che hanno portato a un timidissimo allargamento della base democratico dello Stato liberale unitario: ampliamento dell'elettorato attivo, interventi a favore dell'obbligo scolastico minimo e della gratuità dell'istruzione e poco altro. Ma a questa fase riformista degli eredi moderati di Mazzini è subentrata una lunga fase di stallo dell'azione politica. I governi italiani dell'epoca, non riuscendo a mantenere una maggioranza politica stabile e omogenea, si affidano sempre più massicciamente alla pratica che diverrà nota con il nome di "trasformismo"[2]. Non esiste più di fatto una base ideologica dell'azione di governo e dell'attività legislativa: i singoli deputati, di destra e di sinistra, difendono in parlamento gli interessi localistici del proprio collegio, oltre a interessi personali, e contrattano di volta in volta il proprio sostegno al governo.

È in questo contesto che riemerge un ambiguo interesse dell'aristocrazia romana per i fatti della politica. Non dimentichiamo che, a seguito della breccia di Porta Pia e della presa di Roma da parte dell'esercito sabaudo, papa Pio IX ha promulgato, nel 1874, la disposizione *Non expedit*, con la quale fa esplicito divieto ai cattolici italiani di partecipare alla vita pubblica del neonato Regno d'Italia. È un colpo inferto al cattolicesimo liberale. L'aristocrazia nera romana, di antica tradizione papalina, aderisce in larghissima maggioranza al dettato papale, salvo coltivare i propri interessi economici attraverso l'azione politica locale: i primi quartieri della Roma umbertina sorgono sulle ex ville e sugli ex latifondi alle porte della vecchia Roma, di proprietà di prelati e nobili, i quali rimpolpano in questo modo le loro finanze.

All'incrocio tra aristocrazia e politica, tra finanza e interessi privati, scoppiano casi nazionali come lo scandalo politico-finanziario del fallimento della Banca Romana (1893) e la successiva "crisi di fine secolo", di natura più schiettamente politica, che rischia di portare il paese verso una svolta autoritaria; l'articolo a firma di Sidney Sonnino, dal titolo "Torniamo allo Statuto!", sembra invocare attraverso un'applicazione letterale (ma contraria alla prassi istituzionale consolidata) un interventismo più deciso del sovrano negli affari e nelle decisioni del potere esecutivo.

Da questi anni turbolenti emergerà la figura di Giolitti, che guiderà l'Italia, pur tra contraddizioni e opposizioni, verso un periodo di crescita economica e democratica. È tuttavia in questi stessi anni che D'Annunzio matura il suo conservatorismo elitario, individualista e vitalistico. La sua idea di "Superuomo", più che a Nietzsche, è debitrice a questa temperie culturale, sociale e politica;

[2] Sul tema cfr. G. Sabbatucci, *Il trasformismo come sistema. Saggio sulla storia politica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza 2003.

questo può essere detto d'altronde di non poche "filosofie" che contrassegnano il passaggio dal XIX al XX secolo. Lasciamo qui da parte evidentemente l'evoluzione successiva del pensiero politico di D'Annunzio: il suo nazionalismo, il suo interventismo e il suo assurgere infine a figura di eroe di guerra e di capo militare. Si tratta di un capitolo troppo complesso della biografia dannunziana per essere trattato in queste pagine. Esso non entra d'altra parte nel quadro di una proposta di rilettura dei rapporti tra D'Annunzio e Valle-Inclàn, in quanto la ricezione che quest'ultimo ha dell'operato di D'Annunzio si attesta al livello della sua opera letteraria in senso stretto e in particolare dei suoi romanzi.

Veniamo ora al contesto politico che segna la formazione del pensiero e del lavoro di Valle-Inclàn. Egli appartiene alla cosiddetta "generazione del '98", che riunisce i migliori nomi della letteratura e della cultura spagnole del primo Novecento. La definizione del gruppo, coniata nel 1913 da José Martìnez Ruiz (in arte Azorìn), fa riferimento alla guerra ispano-americana, alla sconfitta della Spagna e al definitivo collasso dell'impero, con la perdita delle ultime colonie d'oltremare (nella fattispecie Cuba, Puerto Rico e Filippine). Si tratta di un gruppo eterogeneo, sia dal punto di vista intellettuale e letterario che da quello politico: non tanto un vero movimento unitario, quanto piuttosto un'etichetta che riunisce scrittori e intellettuali, poeti e filosofi in un orizzonte di aspirazioni comuni.

Nella generazione del '98 ritroviamo tanto un Valle-Inclàn quanto il filosofo Miguel de Unamuno o i fratelli Machado. Alcuni di loro militano nelle file della sinistra; altri, tra cui per certi versi lo stesso Valle-Inclàn, coltivano una nostalgia del passato di grandezza imperiale della madrepatria. La parola d'ordine è quella della "rigenerazione" politica, culturale, intellettuale e in senso ampio spirituale della Spagna. Questo compito può tuttavia tradursi sia nell'apertura alla modernità e al resto dell'Europa, allo scopo di cercare nuovi valori e nuovi modelli di riferimento, sia nel rifugiarsi nella nostalgia (o nell'utopia) della *hispanidad* come tratto di eterno possibile rinnovamento della nazione.

Come si è detto poco sopra, Valle-Inclàn sembra coltivare piuttosto la nostalgia del passato. Cresciuto nell'ambiente del notabilato locale della fiera provincia *gallega*, Valle-Inclàn nutre verso se stesso e verso le sue origini un profondo senso di "nobiltà". Egli si sente, ed è a tutti gli effetti con la sua vita e la sua opera, il tipo dell'*hidalgo*, del gentiluomo iberico che esprime il suo carattere nella fierezza, nella difesa dell'onore e della cristianità, come nella grandezza delle passioni e della sua liberalità.

La costruzione del suo personaggio eponimo Bradomìn —ed è il caso ormai di parlare sul serio di figura eponima, da quando il re Juan Carlos ha fregiato i discendenti di Ramòn del Valle-Inclàn del titolo di marchesi de Bradomìn— è

in questo senso esemplare. In Bradomìn e nell'epoca in cui ambienta le *Sonatas* lo scrittore galiziano proietta la sua stessa impossibilità a mettersi al passo con il tempo presente. Bradomìn è carlista: appartiene, cioè, alla frangia reazionaria dell'aristocrazia spagnola che appoggia i pretendenti, i tre don Carlos, che contestano a Isabella II e ai suoi discendenti la legittimità della successione al trono. Il "carlismo" non è solo una questione di beghe dinastiche tra diversi rami della dinastia regnante dei Borbone: i carlisti difendono in fatto di religione la più rigida ortodossia cattolica e in fatto di politica la più assoluta fedeltà ai princìpi "del trono e dell'altare", vale a dire della conservazione della *status quo* sociale (il latifondo, l'egemonia della grande nobiltà) e istituzionale (l'assolutismo contro ogni apertura liberale della monarchia).

La figura del Marchese di Bradomìn non incrocia solo le nostalgie politiche e sociali di Valle-Inclàn. Essa ci consente anche una formidabile ricognizione dei luoghi del perduto impero: le avventure del Marchese, infatti, dalla natia Spagna spaziano nei territori dell'America Latina, dove l'autore non perde occasione di far incontrare il suo protagonista con personaggi che ricordano le radici spagnole dei popoli e della cultura latinoamericani. Suore dalle lontane origini iberiche hanno occasione, grazie all'incontro con il gentiluomo venuto dalla madrepatria, di rinnovare la memoria di privilegi che hanno la loro prima origine nei rapporti con la Spagna.

Il Marchese de Bradomìn è infine un cavaliere, oltre che di avventure politiche, di avventure erotiche e sentimentali intense e distruttive, nelle quali questi può esprimere tanto la sua passionalità quanto la sua grandezza d'animo. Quella riassunta da questa figura è dunque una *hispanidad* a tutto tondo, che condensa bene l'insieme di sogni, utopie e aspirazioni dello scrittore.

Se confrontiamo la costruzione di una figura come quella di Valle-Inclàn con la costruzione di simili figure nei romanzi di D'Annunzio —si è fatta menzione sopra delle figure principali di Andrea Sperelli e di Cantelmo, protagonisti rispettivamente del *Piacere* (1889) e delle *Vergini delle rocce* (1895)— appaiono immediatamente le differenze tra i due scrittori. Sebbene sussistano differenze sostanziali nella costruzione dei personaggi principali tra D'Annunzio e Valle-Inclàn, appare necessario operare un confronto tra le due tecniche narrative, in quanto Valle-Inclàn è stato un grande lettore dei romanzi dannunziani, molto probabilmente nella loro traduzione francese, dato che lo scrittore spagnolo non conosceva l'italiano. Nel vasto mare del decadentismo e del tardo romanticismo europei[3], D'Annunzio ha perciò quasi sicuramente giocato il ruolo di modello dello stile della prosa di Valle-Inclàn. Perfino l'attenzione alla veste tipografica del testo costituisce un tratto che pare accomunare i due scrittori[4].

[3] Cfr. l'ormai classica monografia di Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni 1948.

[4] Ringrazio Joaquìn del Valle-Inclàn

Il Marchese de Bradomìn è la quintessenza dell'*hidalgo* iberico: cavaliere d'armi, fiero del suo onore e del suo cattolicesimo. Sperelli e Cantelmo, anch'essi nobili, sono piuttosto il frutto di lignaggi di gentiluomini umanisti: uomini di lettere, cultori rinascimentali delle arti, che prestano servizio ai loro principi più con la diplomazia e con la scrittura che con le armi. D'Annunzio traccia puntualmente nei suoi romanzi la genealogia dei suoi protagonisti. Si tratta sempre di una genealogia che fa da contrappunto, con il suo pedigree intellettuale, alle vicende sanguinose e alle macchinazioni politiche che ne sono lo sfondo implicito: è l'umanesimo che ha accompagnato, e che lo scrittore fa divenire protagonista, le vicende dei principati italiani del XV, XVI e XVII secolo. In questo senso anche D'Annunzio immagina una rigenerazione del passato nazionale italiano, nel segno però di una trasfigurazione della sua storia politica nella storia artistica del Belpaese. E d'altronde, nelle *Vergini delle rocce*, è dall'unione di Cantelmo con una delle giovani Capece Minutolo che ci si attende la nascita del nuovo "re di Roma".

La "coscienza storica" di D'Annunzio non si muove, a differenza di Valle-Inclàn, dalla cristianità (la *Reconquista*, le crociate) alla modernità, ma dal Rinascimento al Barocco. Nel *Piacere* lo scrittore abruzzese fa dire al protagonista Sperelli che egli preferisce senz'altro la "Roma dei Papi" alla "Roma dei Cesari"; lo stesso Sperelli abita d'altronde nel Palazzetto Zuccari a Trinità dei Monti, capolavoro del Manierismo più grottesco.

Le somiglianze tra i due scrittori sembrano però arrestarsi qui. La costruzione della figura del protagonista, apparentemente identica nel processo del suo costituirsi, predispone in realtà meccanismi di ricezione da parte del lettore assai diversi in D'Annunzio e in Valle-Inclàn. Lo stile letterario appare a prima vista lo stesso; è l'esperienza estetica, a cui sono destinate rispettivamente la prosa dell'italiano e quella dello spagnolo, a essere però profondamente diversa. Se concepiamo la "costruzione della figura" —locuzione su cui ho volutamente insistito— come una struttura profonda, che risponde non tanto alle logiche dello stile, quanto alla costituzione di un patto tra autore e lettore, appare chiaro che D'Annunzio e Valle-Inclàn mettono in opera due dispositivi narrativi assai diversi.

per aver richiamato la mia attenzione su questo dato di estremo interesse per la ricerca sulle influenze dannunziane in Ramòn del Valle-Inclàn.

Riferendomi alla necessità che si costituisca un "patto tra autore e lettore", intendo evidentemente richiamare qui il ruolo che giocano, nel rendere operante l'efficacia narrativa del romanzo, l'esperienza della lettura e di conseguenza le teorie della ricezione che dobbiamo collegare a tale esperienza per spiegarne i meccanismi. Intendo avvalermi qui in particolare della teoria dell'esperienza estetica elaborata da Hans Robert Jauss nell'ambito di una riflessione sul ruolo del soggetto nell'atto dell'interpretazione di un testo letterario[5].

Per Jauss, il lettore di un testo letterario (romanzo, racconto, poesia) elabora la sua interpretazione di tale testo a partire dall'esperienza che ne fa. Nel corso di tale esperienza, non solo questi mette in risonanza i suoi valori (etici, politici, culturali, sociali) con le figure e le forme del testo, ma per così dire "fluidifica" tali valori, li rende disponibili a una rielaborazione creativa, capace perfino di riorganizzare l'orizzonte di comprensione della vita e del mondo, proprio grazie allo spazio di gioco (*Spielraum*) aperto dal testo. Il carattere ludico dell'esperienza estetica non va preso come un momento di temporanea assenza dal mondo, bensì come un movimento di temporanea sospensione dalla cogenza e dalla serietà degli affari pratici della vita, allo scopo di riorientare e di riqualificare il significato di quest'ultima. Tra arte e vita sussiste un legame che non è mai sconnesso, né dall'autore né dal lettore, ma è semmai rafforzato, sia pure attraverso una strategia di apparente "diversione". In questo quadro, fortemente influenzato dalla teoria aristotelica della *katharsis* (sia pure riletta secondo una chiave moderna), l'efficacia dell'interpretazione è suggellata dal compiersi del momento di re-istituzione della "funzione comunicativa", potremmo dire della capacità di presa semantica, dell'ethos del lettore, rigenerato dall'aver attraversato il testo.

Se torniamo ora, per così dire con questi occhiali, a leggere le pagine di D'Annunzio e di Valle-Inclàn, le differenze tra i due saltano immediatamente agli occhi. D'Annunzio è tutto proteso a solleticare il pathos del suo lettore, disattivandone piuttosto l'ethos. La stessa tecnica narrativa concorre a tale scopo. Se prendiamo il *Piacere*, notiamo che l'estrema attenzione alle descrizioni (la rosa, gli interni delle abitazioni signorili, i personaggi che entrano in scena nelle feste mondane) e lo stesso dispositivo narrativo che dall'epilogo torna circolarmente all'inizio, che ha anticipato l'esito della storia, concorrono ad afferrare e a controllare il trasporto del lettore, senza concedere la distanza critica e la riflessione necessarie per elaborare qualsivoglia giudizio "morale" sui personaggi. Ci troviamo quasi di fronte a un procedimento cinematografico: flashback e fermo immagine ne sono i meccanismi preferiti. La sensualità, che è uno dei tratti caratteristici della letteratura tardoromantica e decadente[6], è interpretata integralmente in direzione di un'esplosione incontrollata di pathos nel lettore. Per usare le categorie approntate da Jauss nella Tavola che definisce i diversi modi di identificazione del lettore con il personaggio[7], la "costruzione della figura" si gioca in D'Annunzio tutta in direzione di una modalità di identificazione «ammirativa», dove prevale più il grado immediato e adesivo della «imitatio» (*Nachahmung*) che non quello, già mediato e riflesso, della «aemulatio» (*Nachfolge*). Il lettore dannunziano

[5] Cfr. H.R. Jauss, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, 2 voll., tr. it. di B. Argenton, Bologna, il Mulino 1987-1988; Id., *Estetica e interpretazione letteraria. Il testo poetico nel mutamento dell'orizzonte della comprensione*, tr. it. di C. Gentili, Genova, Marietti 1990; Id., *Apologia dell'esperienza estetica*, tr. it. di C. Gentili, Torino, Einaudi 1985.

[6] V. di nuovo Praz, *op. cit.*

[7] Cfr. Jauss, *Apologia dell'esperienza estetica*, cit., p. 42.

trova, anzi deve trovare, nel suo «eroe perfetto» —«santo» o «saggio» solo in un senso paradossale, come fu paradossale il francescanesimo dell'autore— più una fonte di «diletto o piacere dell'insolito (bisogno di evasione)» che la ricerca di una «esemplarità della norma».

I personaggi di Valle-Inclàn, Bradomìn in testa, richiedono piuttosto nel lettore una forma di partecipazione «simpatetica»: essi si modellano sul tipo dell'«eroe imperfetto», al quale prestiamo volentieri il nostro «interesse morale» e la nostra «solidarietà» per le azioni che compie. Valle-Inclàn consente al lettore di assumere una distanza, se non propriamente critica, almeno ironica nei confronto del personaggio e con ciò lascia aperto lo spazio per una rielaborazione catartica dell'ethos del lettore. È una rielaborazione, occorre dirlo, che resta tuttavia fortemente indeterminata: raramente le figure di Valle-Inclàn permettono di operare un'autentica ridefinizione dell'orizzonte di valori etici e politici del lettore. In questo senso lo spazio di riflessione che si crea nella lettura resta a tutti gli effetti una presa di distanza ironica nei confronti di un mondo letterario che ci appare consegnato a un passato irrecuperabile, se non per mezzo della nostalgia.

D'altronde Valle-Inclàn, in veste di autore teatrale, ha esplicitamente teorizzato la funzione della scrittura quando parla dell'*esperpento*. Questa figura irregolare e barocca —a differenza del barocchismo di D'Annunzio, che ha la funzione di esaltare i tratti dei personaggi— serve deformare grottescamente le figure, perché solo attraverso tale deformazione il carattere degli uomini mostra il suo vero volto. Lo stile decadente, apparentemente dannunziano, di Valle-Inclàn svolge quindi un compito contrario a quello che si propone D'Annunzio: rispecchiare la cruda realtà umana. Valle-Inclàn non avrebbe potuto altrimenti scrivere il suo romanzo tardo, e forse il più strettamente politico: quel *Tiranno Banderas* (1926) che traspone in un'immaginaria dittatura sudamericana una critica sociale e politica feroce che avrebbe potuto essere rivolta all'Europa del tempo. Esemplare è in tal senso un confronto tra la figura del "daimo", il diplomatico giapponese che partecipa a un ricevimento della Marchesa d'Ateleta nel *Piacere* di D'Annunzio e del Barone de Benicarlès, uno dei principali personaggi del *Banderas*. Diplomatici entrambi, orientaleggianti nei costumi esteriori e interiori, il "daimo" ha la tipica funzione decorativa di molti dettagli della prosa dannunziana. Benicarlès, invece, assurge al tipo del tessitore di trame, dell'individuo infido, doppio e in fondo codardo. Segno della crisi della modernità che Valle-Inclàn, popolare nelle aspirazioni e aristocratico nei sentimenti più profondi, denuncia nelle sue pagine.

*Dario Cecchi*
*Università di Roma La Sapienza*

*dario.cecchi@uniroma1.it*

RESUMO

É coñecida a influencia que el escritor italiano D'Annunzio exerceu en Valle-Inclán: este artigo pretende analisar as semellanzas e, sobre todo, as diferencias literarias entre ambos autores a partir do estudo da construción, ideoloxía e obxectivos dalgúns dos personaxes das súas obras literarias.

Palabras chave: D'Annunzio - Valle-Inclán - personaxes - Jauss

ABSTRACT

The well-known influence exerted by Italian writer Gabriele D'Annunzio on Valle-Inclan is critically examined in this paper, which shows the limits of this influence by contrasting the way Valle-Inclan and d'Annunzio build and use the main characters in some of their literary works.

Keywords: D'Annunzio - Valle-Inclán - characters - Jauss

RESUMEN

Es conocida la influencia que ejerció el escritor italiano D'Annunzio en Valle-Inclán: este artículo pretende analizar las semejanzas y, sobre todo, las diferencias literarias entre ambos autores a partir del estudio de la construcción, ideología y objetivos de algunos de los personajes de sus obras literarias.

Palabras clave: D'Annunzio - Valle-Inclán - personajes - Jauss





Manuel Bueno dibujado por Ramón Casas, hacia 1904-1905. Museu Nacional d'Art de Catalunya.

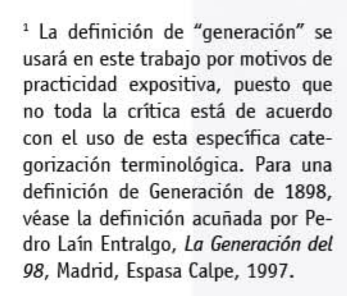
Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
Francesca Crippa, Ramón del *Valle-Inclán y el contexto literario finisecular: notas sobre la narrativa breve valleinclaniana.* Pp 42-54.

DRec: 19/04/16
DAcep: 24/04/16

ABSTRACT on page 54
RESUMO na páxina 54
RESUMEN en página 54

# Ramón del Valle-Inclán y el contexto literario finisecular: notas sobre la narrativa breve valleinclaniana.

Francesca Crippa
Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano

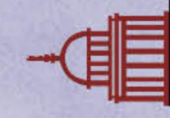



La producción literaria de los escritores de la Generación de 1898[1], con las únicas excepciones de Antonio Machado y Ramiro de Maeztu, confirma que, en cierto momento de su carrera, ellos eligieron conscientemente la narrativa breve como instrumento privilegiado para la realización práctica de sus ideas estéticas. Sin embargo, cada uno de ellos desarrolló su personal actitud hacia el género, hasta el punto de llegar a emplear una diferente terminología específica. Por esta misma razón, al analizar el *corpus* de su narrativa breve, es frecuente encontrarse con las más tradicionales antologías de cuentos, pero también con colecciones de textos que ellos quisieron identificar como "novelas breves" y con la esporádica publicación de selecciones de "historias" o "cuentos largos". Además, es importante subrayar que para estos autores el interés hacia la narrativa breve fue principalmente una elección juvenil y que la mayor parte de ellos abandonaron casi completamente el género una vez alcanzada la madurez artística[2]. Sin embargo, sus textos breves no presentan una menor calidad literaria con respecto a las obras posteriores y, por lo tanto, con el pasar del tiempo se ha ido consolidando la tendencia crítica a revalorizar la contribución de la narrativa breve en la construcción de la trayectoria estética global de la generación.

Según los críticos, el interés que los escritores del '98 mostraron hacia la narrativa breve se debió sobre todo a la ductilidad de los instrumentos que el género ofrece y a la gran variedad de modalidades expresivas que puede adquirir, las cuales se adaptaban muy bien a los gustos del heterogéneo público español de principios del siglo XX. Por esta razón, la narrativa breve empezó a ser popular en la España de esa época, enriqueciéndose también con los estímulos ofrecidos por las principales corrientes de vanguardia, en un proceso de gradual ruptura con la tradición del siglo anterior que había elegido la novela como expresión li-

[1] La definición de "generación" se usará en este trabajo por motivos de practicidad expositiva, puesto que no toda la crítica está de acuerdo con el uso de esta específica categorización terminológica. Para una definición de Generación de 1898, véase la definición acuñada por Pedro Laín Entralgo, *La Generación del 98*, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

[2] Valle-Inclán publicó su primer cuento titulado "Babel" en 1888 y empezó a alejarse del género alrededor del año 1905, cuando comenzó la escritura de las *Comedias Bárbaras*.



**LA NOVELA MUNDIAL**

DIRECTOR: J. GARCIA MERCADAL

**Algunos de los números publicados**

**BAROJA (PIO)**
1. *La casa del crimen.*
31. *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo.*
59. *La dama de Urtubi.*

**BUENO (MANUEL)**
5. *La dulce mentira.*
49. *Una historia de amor.*

**CASTRO (CRISTOBAL DE)**
6. *La inglesa y el trapense.*
43. *Clavellina.*
65. *La jaula de oro.*
Los hombres de hierro (en prensa).

**INSUA (ALBERTO)**
27. *En el alegre Madrid de 1905.*
33. *La señorita y el obrero o Un flirt en la verbena de San Antonio.*
49. *Mademoiselle Simone en Madrid.*
55. *La casa de los solteros.*
66. *El galán supersticioso.*
83 *El vicio y la virtud en el Atlántico.*

**LOPEZ DE HARO (RAFAEL)**
19. *¿Eres tú?*
25. *Se ignora cuál de las dos.*
51. *Cara a cara.*
64. *El hombre del sombrero gris.*
75. *Mi amigo el viajero.*
Eva en el hotel (en prensa).

**VALLE-INCLAN (RAMON DEL)**
10. *El terno del difunto.*
24. *Ligazón.*

41. *Ecos de Asmodeo.*
72. *La hija del capitán.*

**CAMBA (FRANCISCO)**
62. *La garra invisible.*
74. *Piedra rodada.*
Crimen de mujer (en prensa).
Mar loba (en prensa).
El patriarca (en prensa).

**CARRERE (EMILIO)**
68. *Aventuras de Lázaro de Ocaña.*
77. *Amor de sacrificio.*

**PEDRO (VALENTIN DE)**
38. *El estigma de un beso.*
69. *El hijo del rey.*
La mujer que había perdido a Dios (en prensa).

**MARIN ALCALDE (ALBERTO)**
44. *El precio de la dicha.*
Una huella en la nieve (en prensa).

**COLOMA (JESUS R.)**
18. *Los hijos de la carroña.*
54. *Los Linajes.*
71. *Se rifa un marido.*
Cómo aman las africanas (en prensa).
Entre pamües (en prensa).

**LLAMPAYAS (JOSE)**
56. *El oso del señor Gimsen.*
79. *El violín de Emmy.*
Francho Mur (en prensa).

**LORENTE (JUAN JOSE)**
28. *El ultraje.*
Los vándalos del amor (en prensa).

*Aparecerá el jueves 1 de diciembre de 1927, el número 90*

E. GUTIERREZ GAMERO

**Lo que dicen dos casadas**

teraria favorita. Es más, las razones de la popularidad del género hay que buscarlas también en la adaptabilidad de los rasgos formales de la narrativa breve a las específicas condiciones editoriales de un tiempo en el que los periódicos y las revistas eran los medios más usados para la difusión de las novedades literarias[3].

Entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, pues, la narrativa breve se granjeó la atención del público español y, sin embargo, para convertirse en un género realmente exitoso tuvo antes que liberarse de la herencia del pasado. Como consecuencia, los escritores españoles empezaron a revolucionar los contenidos y a defender el principio de la absoluta libertad de elección temática con detrimento de cualquier finalidad didáctica. Sucesivamente, comenzaron a producir textos más breves con respecto al pasado para responder a una general necesidad de concentración y depuración del estilo. La narrativa breve española, por lo tanto, se simplificó desde el punto de vista formal. En particular, se reorganizaron los espacios dedicados a las descripciones, se redujeron la amplitud de los diálogos y el número de los personajes y se limitaron las digresiones del narrador, para privilegiar la búsqueda de cierta tensión narrativa a través de historias capaces de sorprender a los lectores y suscitar, como indica Baquero Goyanes, "un efecto entre deslumbrador y quemante"[4]. En su globalidad, la narrativa breve que se produjo en esa temporada presentó también una discreta variedad temática: historias breves con un final inesperado o abierto según los cánones introducidos por Edgar Allan Poe[5], escenas de inspiración costumbrista, cuentos basados en las leyendas de la tradición popular española y textos en los

[3] Valle-Inclán, en un primer momento, publicó sus cuentos y novelas breves sobre todo para mejorar su precaria condición económica. Por esta misma razón, es posible afirmar que "la prensa fue, en gran medida, la primera editora de Valle-Inclán". Javier Serrano Alonso, *Ramón del Valle-Inclán. Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987, p. 19.

[4] Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988, p. 133 y siguientes.

[5] Edgar Allan Poe, *Il corvo. La filosofia della composizione*, Milano, Rizzoli, 1997.

que la realidad aparece a menudo recargada de matices simbólicos. Al lado de esta tendencia a privilegiar la concisión y la búsqueda de un efecto unitario original y sorprendente, muchos autores españoles de finales del siglo mostraron un marcado interés hacia otras manifestaciones de la narrativa breve. Empezaron, pues, a publicar textos que desarrollaban historias casi desprovistas de acción, basadas más bien en la profundización de la psicología de los personajes y ambientadas en unas dimensiones espaciales y temporales limitadas. Estas narraciones respetaban el principio de la brevedad y de la unidad de efecto pero presentaban elementos originales desde el punto de vista estructural y fueron clasificadas como "novelas breves/cortas" o "cuentos largos". La mayor parte de ellas contaba historias galantes según la moda decadentista de finales del siglo XIX y se caracterizaba por el extremo cuidado en la reconstrucción de las ambientaciones y de los diálogos y por cierta autocomplacencia del escritor en lucir sus habilidades narrativas.



*Ecos de Asmodeo*. La novela mundial, 1926.

Es posible afirmar, por lo tanto, que la popularidad de la narrativa breve en España a comienzos del siglo XX es un dato incuestionable. Son testimonio de ello no sólo el gran número de volúmenes misceláneos y de cuentos sueltos que se publicaron en esas fechas, sino también los debates teóricos que surgieron, alimentados por los comentarios de varios críticos literarios y autores. Entre ellos, destaca la figura de Pío Baroja, el cual fue uno de los más tenaces defensores de la dignidad literaria del género cuento con respecto a la ya largamente consolidada tradición de la novela. En las páginas de sus memorias de escritor e intelectual, él afirmó:

> Una novela larga siempre será una sucesión de pequeñas novelas cortas, y la unidad de sensación o unidad de efecto no se puede conseguir más que en narraciones cortas en las que se puede abarcar en un lapso de tiempo corto su comienzo, su génesis y su final. Siguiendo esta tendencia, los libros que he escrito los he pensado, o para leerlos de un golpe, buscando la unidad de efecto, o para leerlos a ratos, haciendo los capítulos cortos y concentrando toda la atención en los accidentes[6].

En el texto citado, Baroja proporciona la clave de interpretación más eficaz para la tendencia literaria que se está tratando de analizar. Desde el punto de vista del autor vasco, en efecto, la calidad estética de la narrativa breve no desmerece en nada la de la novela tradicional porque esta última sería, en realidad, el resultado de la combinación de episodios sueltos que, si analizados separadamente, presentan, en un espacio narrativo más restringido, los mismos atributos artísticos del texto principal. Al contrario, no es posible localizar en los escritos de Ramón del Valle-Inclán alguna reflexión teórica específica relativa al cuento o a la novela breve, concebidos como géneros literarios autónomos. El único comentario que

[6] Pío Baroja, *Mis mejores páginas*, Barcelona, Editorial Mateu, 1961, p. 8.

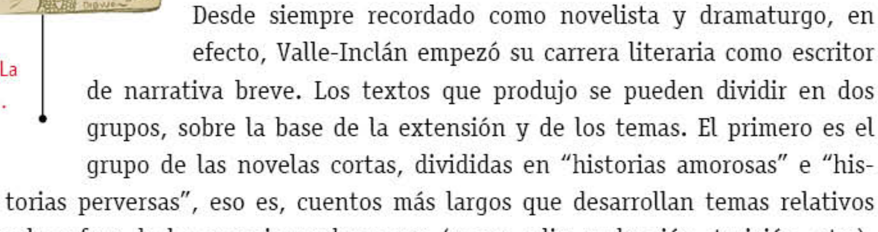
se acerca a este tipo de meditación apareció en un artículo/reseña de la antología de cuentos de Manuel Bueno, titulada *A ras de tierra*, que se publicó en 1902. Ahí Valle-Inclán escribió:

> Otros cuentos hay en este libro que tienen para mí el defecto de no ser tales. Pertenecen a un género indeterminado. Parecen episodios sueltos de novelas acaso solamente concebidas; por ellos se advierten en su autor mayores y más altas facultades. Son a veces los cuentos como esos trajes demasiado estrechos que denotan la musculatura del que los lleva[7].

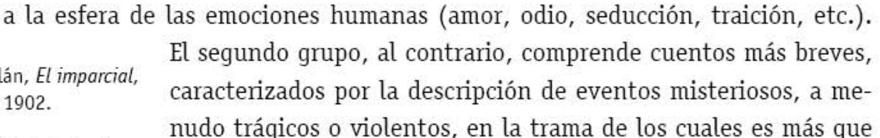


*Mi hermana Augusta*. La novela mundial, 1926.

Lo que resulta evidente de estas palabras, es que a principios del siglo XX, Valle-Inclán todavía seguía subordinando la narrativa breve a la novela tradicional y, sin embargo, el escritor gallego también demostraba poseer una plena conciencia de las potencialidades del cuento como género literario autónomo, lo que no sorprende en un autor que en esa época ya había producido gran parte de su narrativa breve.



Desde siempre recordado como novelista y dramaturgo, en efecto, Valle-Inclán empezó su carrera literaria como escritor de narrativa breve. Los textos que produjo se pueden dividir en dos grupos, sobre la base de la extensión y de los temas. El primero es el grupo de las novelas cortas, divididas en "historias amorosas" e "historias perversas", eso es, cuentos más largos que desarrollan temas relativos a la esfera de las emociones humanas (amor, odio, seducción, traición, etc.).



El segundo grupo, al contrario, comprende cuentos más breves, caracterizados por la descripción de eventos misteriosos, a menudo trágicos o violentos, en la trama de los cuales es más que evidente el influjo ejercido por la tradición popular gallega sobre el imaginario artístico valleinclaniano.

Amparo de Juan Bolufer y Javier Serrano Alonso se han preocupado de ordenar la abundante producción de narrativa breve de Ramón del Valle-Inclán. Con este propósito, han obrado una primera distinción entre ediciones en vida y ediciones póstumas y, en segundo lugar, han clasificado los textos sobre la base del género al que pertenecen[8]. Como han demostrado en su reconstrucción, el interés de Valle-Inclán hacia la narrativa breve se manifestó a partir del año 1888, alcanzó la cumbre a comienzos del siglo XX y empezó a disminuir alrededor de 1907, para extinguirse casi completamente en los años '20. Antes de esas fechas, sin embargo, Valle-Inclán publicó varias versiones de sus cuentos y novelas breves en periódicos y revistas[9] y luego quiso recogerlos en ediciones misceláneas. Esta tendencia a volver a editar los mismos

[7] Ramón del Valle-Inclán, *El imparcial*, Madrid, 9 de junio de 1902.

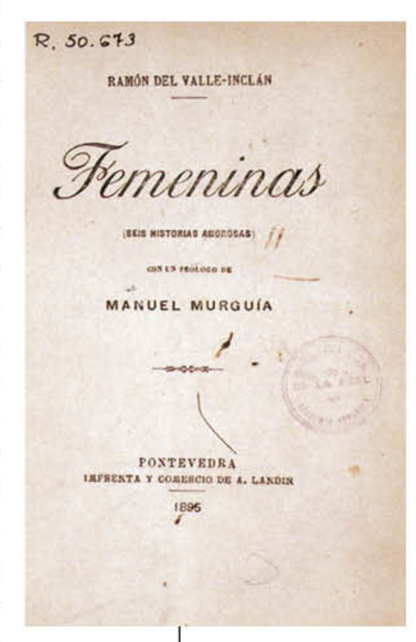
[8] Véase la página oficial dedicada a Valle-Inclán por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/catedravalleinclan/pcuartonivel053d.html?conten=bibliografia_selecta, [25/04/2016].

[9] Entre los periódicos y revistas que publicaron los cuentos y las novelas breves de Valle-Inclán recordamos El Cuento Galante, La Novela Corta y El Cuento Decenal.



textos en volúmenes diferentes continuó también en los años de su madurez literaria y después de su muerte[10].

Al comienzo de su carrera como autor de narrativa breve, Valle-Inclán se dedicó sobre todo a la composición de novelas cortas. Su primera colección se publicó en 1895 bajo el título *Femeninas. Seis historias amorosas*. Los textos que la componían fueron sucesivamente reeditados y publicados en antologías fechadas posteriormente[11]. En 1897, Valle-Inclán publicó otra novela breve titulada *Epitalamio. Historia de amores*. También en este caso, el escritor gallego volvió a manejar la historia de los tres protagonistas, Augusta, su hija Beatriz y el príncipe italiano Attilio Bonaparte, antes de volver a publicarla en otras colecciones con variaciones mínimas. En 1903, Valle-Inclán publicó la antología titulada *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas*, afirmando, en una nota inicial al texto, que ese libro iba a recoger todas las novelas breves de sus albores literarios[12]. Se trata, en efecto, de cuatro novelitas de tema amoroso, claramente sugestionadas por el espíritu decadentista finisecular[13]. Una de ellas, "Beatriz", fue publicada otra vez en 1907 junto con otros textos de la colección *Femeninas*, en un volumen titulado *Historias perversas*. La segunda edición de *Corte de amor* apareció en 1908, acompañada por un interesante apéndice titulado "Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro". Más en general, hasta el año 1922, además de los volúmenes que se acaban de mencionar, vieron la luz otras siete ediciones de las novelas breves de Valle-Inclán, en cada una de las cuales el autor volvió a proponer los textos de las colecciones anteriores, modificando su orden de aparición y cambiando en parte los contenidos. Además, es importante subrayar que muchas de las novelas breves de Valle-Inclán constituyeron los núcleos primordiales de obras más extensas que fueron publicadas algunos años más tarde. Es el caso, por ejemplo, de "Rosarito", en la que el personaje de don Juan Manuel Montenegro anticipa rasgos del protagonista de las *Sonatas*, el Marqués de Bradomín, y de "La niña Chole", que adelanta contenidos y personajes de la *Sonata de estío*.



R. 50.673

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Femeninas

(SEIS HISTORIAS AMOROSAS)

CON UN PRÓLOGO DE

MANUEL MURGUÍA

PONTEVEDRA
IMPRENTA Y COMERCIO DE A. LANDIN
1895

*Femeninas*. Pontevedra, 1895.
[Arriba] *Ecos de Asmodeo*.

Por lo que se refiere a la producción de cuentos de Valle-Inclán, una primera parte de ellos se publicó en 1903 en una colección titulada *Jardín umbrío*, mientras que otra edición vio la luz en

[10] En este trabajo se considerarán solamente las ediciones en vida, y no las póstumas.

[11] Los textos que componían la primera edición de *Femeninas* eran: "La condesa de Cela", "Tula Varona", "Octavia Santino", "La Niña Chole", "La Generala", "Rosarito".

[12] Ramón del Valle-Inclán, *Obra Completa*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 116.

[13] La edición de 1903 contenía los siguientes títulos: "Rosita", "Eulalia", "Augusta" y "Beatriz".




Historias perversas, 1907?

1905 con el título *Jardín novelesco. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones*. En 1920, Valle-Inclán publicó la segunda versión de *Jardín umbrío*, que contenía muchos de los cuentos de la colección anterior a los que se añadieron tres novelas breves: "Beatriz", "Mi hermana Antonia" y "Rosarito"[14]. Como en los casos precedentes, los textos que se acaban de citar fueron editados varias veces hasta la publicación, en 1936, de la selección titulada *Flores de almendro*, que recogía la versión definitiva de la mayor parte de ellos. Cabe además subrayar que algunos de los cuentos de Valle-Inclán no fueron recogidos en volúmenes misceláneos. Se trata de un total de diez narraciones, de extensión variable, escritas entre 1888 y 1906, cuya circulación, como han señalado Amparo de Juan y Serrano Alonso, permaneció confinada exclusivamente a las páginas de los periódicos y de las revistas[15].

A causa del elevado número de ediciones, del constante trabajo de revisión de los textos, de la elección de temas muy variados y de la particularísima trayectoria estética del autor, la producción de narrativa breve de Valle-Inclán se nos presenta hoy en día como un conjunto literario complejo e interesante. A pesar de ello, en el pasado las narraciones breves del escritor gallego han despertado poca atención por parte de la crítica que, en más de una ocasión, las tachó de inmadurez juvenil, imperfección estilística e inadecuación formal. Sin embargo, esta tendencia empezó a cambiar a partir de los años '70 del siglo pasado, periodo en el que comenzó un gradual proceso de revalorización de la narrativa breve valleinclaniana gracias a las contribuciones de todos esos estudiosos que vieron en ella una manifestación concreta de la capacidad del autor de fundir elementos novedosos con otros más tradicionales y de saber leer en clave original las principales modas de su época. Esta misma actitud crítica es resumida por las palabras de García de la Torre, según el cual los cuentos y las novelas breves de Valle-Inclán se pueden considerar "puntos de partida hacia otra más acabada manera de escribir"[16].

[14] En la versión de 1920, los títulos incluidos en la colección eran diecisiete: "Juan Quinto", "La adoración de los Reyes", "El miedo", "Tragedia de ensueño", "Beatriz", "Un cabecilla", "La misa de San Electus", "El rey de la máscara", "Mi hermana Antonia", "Del misterio", "A media noche", "Mi bisabuelo", "Rosarito", "Comedia de ensueño", "Milón de la Arnoya", "Un ejemplo", "Nochebuena".

[15] "Babel", *Café con Gotas*, 1888. "Viacrucis", *El País Gallego*, 1888. "El mendigo", *Heraldo de Madrid*, 1891. "El gran obstáculo", fragmento de novela, *El Diario de Pontevedra*, 1892. "Zan el de los osos", *El Universal*, México, 1892. "¡Caritativa! Novela corta", *El Universal*, México, 1892. "¡Ah de mis muertos...! (Cuento popular)", *El Universal*, México, 1892. "Su esencia", *La Correspondencia de España*, 1902. "Lis de plata", *El Imparcial*, 1906. "Un bautizo", *El Liberal*, 1906.



Algunos años antes de estas reflexiones, sin embargo, el historiador y periodista gallego Manuel Murguía, amigo y maestro de Valle-Inclán, ya había evidenciado las potencialidades expresivas de la narrativa breve valleinclaniana y había subrayado su originalidad con respecto a los modelos literarios de la época:

> [...] Se equivocaría quien creyese que este libro es uno de los infinitos de su índole, a que sólo la moda actual puede dar importancia. Todo lo contrario. Los que encierran estas páginas son como pequeños poemas breves, alados, llenos de sentimientos, cosas de hombres y mujeres que pasan a cada momento, pero que sólo tienen vida, fuerza y relieve cuando filtran, como quien dice, a través de un alma de poeta[17].

Las palabras de Murguía, que se adaptan tanto a las novelas cortas como a los cuentos de Valle-Inclán, resumen, de hecho, una convicción compartida por gran parte de la crítica que se ha preocupado de analizar la narrativa breve valleinclaniana, es decir, que ella es el resultado de una sorprendente habilidad del autor en producir historias que parecen pertenecer a épocas remotas y que, sin embargo, se vuelven actuales gracias a su capacidad de contarlas a través de una prosa musical, rebuscada y densa de significados.




*Jardín Umbrío*. Madrid, 1903.
[Arriba] *Beatriz*.

Avanzando en el análisis de la producción valleinclaniana de narrativa breve, cabe subrayar que Valle-Inclán compuso la mayor parte de sus novelas cortas en el periodo de mayor resplandor del movimiento cultural identificado por la crítica como decadentismo, el cual, más que una categoría literaria, pasó a indicar el gusto que se desarrolló en Europa alrededor de los últimos veinte años del siglo XIX y que interesó no sólo la producción artística sino también las costumbres y las orientaciones morales de la sociedad[18]. El decadentismo es un fenómeno reconducible a la crisis de los valores tradicionales que se produjo en ese determinado momento histórico y a la base de su pensamiento presentó, por lo tanto, el rechazo de todo positivismo y materialismo, a los que los escritores se opusieron a través de una actitud inconformista que los llevó a desafiar la respetabilidad burguesa. Los textos que se produjeron en el ámbito de esta corriente, pues, se caracterizaron por la elección de ambientaciones sólo parcialmente inspiradas en la realidad y por el interés de los autores por temas como el erotismo, la sexualidad, la perversión, la morbosa atracción hacia la enfermedad y el decaimiento físico. Las primeras antologías de Valle-

[16] José Manuel García de la Torre, "La evolución lingüística de Valle-Inclán", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438, 1986, p. 20.

[17] Prólogo de 1894 a la edición de *Corte de amor*. En Ramón del Valle-Inclán, *Obra Completa*, p. 119.

[18] Giuliano Ladolfi, *Per un'interpretazione del decadentismo*, Novara, Interlinea, 2001.



Inclán, *Femeninas* y *Corte de amor*, se pueden indudablemente reconducir a esta corriente y presentan muchos de los rasgos típicos del gusto finisecular. Al mismo tiempo, sin embargo, los textos mencionados fueron también influenciados por el modernismo, con su revalorización de la importancia de los sentidos, la predilección por todo lo que es excepcional, arquetípico, exótico o misterioso, la búsqueda de analogías que expliquen los elementos ocultos del universo, el recurso a un lenguaje evocativo[19]. Esta deuda hacia la estética modernista fue remarcada por el mismo Valle-Inclán en 1908, en su comentario final a la segunda edición de *Corte de amor*:

> La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad. [...] Las historias que hallaréis en este libro tienen ese aire que los críticos españoles suelen llamar decadente, sin duda porque no es la sensibilidad de los jayanes[20].

En las novelas breves de Valle-Inclán, el narrador suele ser heterodiegético y omnisciente. Suele, además, esbozar la psicología de los personajes a través de la analepsis, de la que se sirve para justificar sus pensamientos y reacciones emotivas. Es más, el yo narrativo puede manifestarse a través de técnicas diferentes. En algunas ocasiones, por ejemplo, el narrador interviene con comentarios que reflejan claramente su perspectiva, acercándose a la tradición narrativa del siglo XIX. En otros, al contrario, se limita a ser un trámite y deja que los personajes se manifiesten individualmente, a través de los diálogos. En casos esporádicos, en cambio, mediante la narración en primera persona se confunden los planos de la realidad y de la ficción literaria y se sugiere una identificación autobiográfica del autor con la historia contada[21].

Las tipologías de los personajes presentados en las novelas breves se remontan, una vez más, a los modelos proporcionados por el decadentismo y el modernismo. Es el caso, en particular, de los protagonistas masculinos, hombres dotados de mucho atractivo y elegancia, seductores cínicos, refinados amantes del arte que, a causa de su connatural propensión a la búsqueda de la belleza absoluta, deciden rebelarse a las convenciones sociales e infringir las reglas de la moral pública. Como ha explicado Dianella Gambini[22], los personajes femeninos responden, al contrario, a dos arquetipos. Por un lado, la mujer fatal, cuya belleza es diabólica, cínica e imperiosa. Por otro lado, la mujer frágil, inspirada por los modelos del prerrafaelismo pictórico anglosajón, criatura delicada y enfermiza, cuya descripción refleja la atracción por una belleza casi agonizante. Los ambientes en los que se mueven estos personajes son, en la mayor parte de los

[19] Solamente las novelas breves publicadas posteriormente ("Fue Satanás" y "Mi hermana Antonia") presentan, al contrario, atmósferas lúgubres y misteriosas, más cercanas a las narraciones de *Jardín umbrío* y *Jardín novelesco*.

[20] Ramón del Valle-Inclán, *Obra Completa*, pp. 201-203.

[21] Es el caso, por ejemplo, de la novela breve titulada "La niña Chole". Aquí la identificación entre autor y narrador es suportada por el recurso constante al verbo "recordar".

[22] Dianella Gambini, "Tipología femenina fin-de-siècle en las *Sonatas* de Valle-Inclán", en John P. Gabriele (ed.), *Suma valleinclaniana*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 599-609.

casos, sugestivos y evocativos, de acuerdo con la caracterización de los mismos protagonistas, los cuales, salvo raras excepciones, pertenecen a la aristocracia y conducen un estilo de vida elegante y refinado.

Por lo que se refiere a los cuentos de Valle-Inclán, hay que hablar de narraciones que no superan las tres o cuatro páginas de extensión y que se ambientan en una Galicia mítica y ancestral, impregnándose de sus paisajes, tipos, lengua, costumbres y de los misterios que la caracterizan. Todos ellos fueron publicados por primera vez en las dos antologías tituladas *Jardín umbrío* y *Jardín novelesco*.

La peculiaridad de *Jardín umbrío* se manifiesta ya en el mismo título, cuya finalidad es la de aludir a la descripción de un mundo secreto, misterioso, lejano y fantástico, de clara filiación modernista. En la primera edición del volumen, además, el mismo autor, esta vez en el papel de narrador extradiegético, introdujo los textos a través de un breve prólogo en el cual declaraba haberse inspirado en los mitos y leyendas de su infancia, que le habían llegado a través de los cuentos de una anciana criada de su familia, Micaela la Galana, encarnación simbólica de los aspectos más auténticos de la cultura de su tierra natal[23]. Debido a estas mismas afirmaciones y a las características formales de las narraciones, Ruth Whittredge ha afirmado que *Jardín umbrío* es una colección que se caracteriza por el misterio, la superstición y la violencia, heredera, en igual mesura, del color local romántico, del realismo regionalista decimonónico y de la tradición popular gallega[24]. No sorprende, pues, que Valle-Inclán anime un tal contexto con las más disparatadas tipologías de personajes que originan un verdadero compendio de sentimientos y emociones, además de configurarse como un fiel retrato de la complejidad estructural del tejido social de la época. Los protagonistas, en efecto, representan todas las clases sociales y los lectores asisten, pues, al desfile de abades y capellanes, condesas, aristócratas, criados, campesinos, pastores, mendigos, bandidos, conspiradores y adivinas. La mayor parte de ellos pertenece a las clases más humildes y, sin embargo, la dimensión popular de las historias contadas resulta filtrada por la poderosa voluntad de estilo del autor y la contribución de la oralidad es reelaborada por Valle-Inclán en absoluta libertad y puesta por escrito con increíble atención por el detalle pero sin perder de vista, como indicado por Miguel Díez, el encanto de la tradición[25].




*La cara de Dios*. Madrid, 1900.
[Abajo] *Tertulia*.
[Página anterior] *Mi hermana Antonia*.

[23] Ramón del Valle-Inclán, *Obra Completa*, p. 207.

[24] Ruth Whittredge, "Los libros de cuentos de Valle-Inclán: Estudio bibliográfico", *Grial*, 32, 1971, pp. 219-220.

[25] Ramón del Valle-Inclán, *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones*, ed. de Miguel Díez, Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 21.





El terno del difunto.

Los cuentos de Valle-Inclán muestran, pues, la tendencia común a insistir en los temas del misterio, de la superstición y del terror, enriqueciéndose, a menudo, de matices excéntricos y grotescos[26]. Constituyen, sin embargo, una excepción algunas narraciones de las dos antologías en las que se manifiestan con mayor evidencia los rasgos propios del modernismo literario[27]. Ellas funden, en particular, el ya mencionado interés del autor por las tradiciones de su tierra con su personal inclinación hacia ocultismo, esoterismo y simbolismo, contribuyendo a generar unas atmósferas aún más originales, como ha explicado William Risley:

> En prosa "modernista" logra Valle una fusión muy fina de la musicalidad y de la rica potencia alusiva y asociativa de las palabras, con los misterios y miedos irracionales de la Galicia rural, creando así inolvidables síntesis de emoción, imagen y actitud. Producen éstas una atmósfera a la vez animada, psicológica, dramática y muy sugestiva[28].

Los cuentos de *Jardín umbrío* y *Jardín novelesco* presentan características originales con respecto a las novelas breves de Valle-Inclán como, por ejemplo, el empleo de imágenes que, en lugar de describir explícitamente, se limitan a sugerir o evocar ideas y conceptos. Pero también la búsqueda de una mayor fuerza rítmica de la prosa y la voluntad de acercarse a los modelos más innovadores de la narrativa breve. En este sentido, es posible afirmar que en las dos antologías los principios estéticos de la modernidad se mezclan perfectamente con la fuerza del elemento popular. El tono de los cuentos es oral pero a la vez elegante y estilizado. La prosa, que se caracteriza por el uso de galleguismos léxicos y sintácticos, es ágil y el ritmo de la narración es vivaz, caracterizado por el recurso a frases breves y precisas. Para los lectores contemporáneos y la crítica[29], pues, la peculiaridad de los cuentos valleinclanianos radica sobre todo en la capacidad del autor de fundir los contenidos de la tradición con una lengua poderosa y evocativa y anticipar el estilo de su producción posterior, tan original y moderna.

Para concluir esta meditación, es posible afirmar que dentro del contexto generacional del '98, la producción de narrativa breve de Ramón del Valle-Inclán desempeña un papel de fundamental importancia porque el autor supo inspirarse en la tradición y en las corrientes de vanguardia, empujado por el deseo de renovar la forma y los contenidos de su obra. Refinamiento estético y humor, realismo y fantasía, literatura culta y fuentes populares se funden en los cuentos y en las novelas breves del escritor gallego y le confieren a su producción juvenil un encanto particular que la crítica ha logrado revalorizar en

[26] "La felicidad y, más concretamente, el amor, no tienen cabida en estos cuentos que evocan preferentemente todo lo sombrío, lo desconocido, el misterio que a la vez aterra y atrae al hombre", añade Eliane Lavaud-Fage, *La singlatura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, Fundación "Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa", La Coruña 1991, p. 206.

[27] "La adoración de los Reyes", "Tragedia de ensueño", "Un cabecilla", "Mi bisabuelo", "Un ejemplo", "Comedia de ensueño".

[28] William Risley, "Hacia el simbolismo en la prosa de Valle-Inclán", *Anales de Narrativa Española Contemporánea*, 4, 1979, pp. 60-61.

[29] Los críticos que más se han dedicado al análisis de la narrativa breve de Ramón del Valle-Inclán son: Amparo de Juan Bolufer y Ruth Whittredge; Luis T. González del Valle, *La ficción breve de Valle-Inclán. Hermenéutica y estrategias narrativas*, Barcelona, Anthropos, 1990; Éliane Lavaud, *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991; Roberta R. Salper, *Valle-Inclán y su mundo: ideología y forma narrativa*, Amsterdam, Rodopi, 1988; Javier Serrano Alonso, *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura y genética textual*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1996.

las últimas décadas. En este sentido, Ramón del Valle-Inclán es hoy considerado uno de los escritores más representativos de su tiempo y su narrativa breve una de las primeras y más logradas tentativas de darle nuevo ímpetu y vigor a un género literario que, gracias también a su aportación, se ha convertido en uno de los más apreciados y cultivados de la contemporaneidad.

Zacarías.

## Bibliografía de apoyo

Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972.

Casas, Ana. "El cuento galante en 1900: del amor idealizado a los peligros de la carne", *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 1, 2010, pp. 1-13.

Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lúmen, 1989.

Juan Bolufer, Amparo de. *La técnica narrativa en Valle-Inclán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000.

Lévi-Strauss, Claude. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba, 1970.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 2006.





*Francesca Crippa*
*Università Cattolica del Sacro Cuore (Milano)*

*francesca.crippa@unicatt.it*

RESUMEN

Este artículo estudia la importancia y popularidad de la narrativa breve a principios del siglo XX dentro de las nuevas correntes literarias asociadas a la Generación del 98, y la influencia que este género aparentemente menor ejerció en la primeira estapa de la vida literaria de Valle-Inclán.

Palabras clave: narrativa breve -cuento -Generación del 98.

ABSTRACT

This paper studies the importance and popularity of the short story in the literary life of Spain at the beginning of the 20th century, especially as associated with the Generation of 98'. This apparently minor genre had a decisive influence in the first stages of Valle-Inclan's life as a writer.

Keywords: short stories -Generation of 98'.

RESUMO

Este artigo estuda a importancia e popularidade°da narrativa breve a principios do século XX dentro das novas correntes literarias asociadas á Xeneración do 98, e a influencia que este xénero aparentemente menor exerceu na primeira estapa da vida literaria de Valle-Inclán.

Palabras chave: narrativa breve -cuento -Xeneración do 98.







**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
**Dianella Gambini, Sonata de Primavera: un viaggio "reale" nell'immaginario.** Pp 55-91.

DRec: 19/04/16
DAcep: 23/04/16

ABSTRACT on page 91
RESUMO na páxina 91
RESUMEN en página 91

# *Sonata de primavera*: un viaggio "reale" nell'immaginario

**Dianella Gambini**
**Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano**



Leggere la *Sonata de primavera*[1] significa percorrere un mondo abitato da simboli, figure e topoi caratteristici dell'immaginario modernista. Basti citare il mito di Don Giovanni, che rivive nel personaggio del Marchese di Bradomín[2], o il cliché finisecolare della *femme fragile*[3], incarnato dalla principessa novizia María Rosario Gaetani.

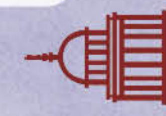
Il racconto è un ricchissimo viaggio nella cultura dove all'interpretazione plastica della vita si somma la sua letteraturizzazione in conformità a una concezione dell'arte che Ramón del Valle-Inclán avrebbe sviluppato ne *La lámpara maravillosa*, compendio di esoterismo, misticismo, preraffaellismo, simbolismo ed estetica modernista[4]. Allo stesso tempo, questo universo narrativo si presta ad essere il luogo di un'avvincente avventura ermeneutica. Il progetto del presente scritto è proprio quello di proporre un'interpretazione critica "sub specie carlista" della *SdP* alla luce di una serie di dati intratestuali, intertestuali e testimoniali per i quali il sistema-testo, nel complesso rapporto senso/referenza extralinguistica che esprime[5], si presenta come un tessuto double-face. Da un lato, vale a rappresentare la storia di seduzione di Bradomín; dall'altro, e in questo consiste precisamente l'ipotesi ermeneutica che propongo, può alludere a una vicenda autobiografica di Valle-Inclán risalente agli anni di gioventù: un viaggio "reale" in Italia (inteso nella duplice accezione di 'vero' e 'regale') con la visita ad alcuni luoghi simbolo del legittimismo borbonico

[1] D'ora in poi *SdP*. Citerò dalla 1° ed: *Sonata de primavera*, Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1904.

[2] La bibliografia sul tema è vastissima. Per essere stato presentato in occasione di un altro evento celebrativo sulla figura di Valle-Inclán alla Real Academia de España en Roma, menziono il lavoro di LAVAUD, E., *"Sonata de primavera" o la renovación de un mito*, in *Homenaje a Don Ramón del Valle-Inclán* (Roma, 8 Novembre 1985). Atti (a cura di D. Gambini), Perugia-Madrid, Università degli Studi di Perugia-UNED, 1986, pp. 49-62.

[3] Cfr. GAMBINI, D., *Tipología femenina fin-de-siècle en las* Sonatas *de Valle-Inclán*, in *Suma Valleinclaniana* (J. P. Gabriele Ed.), Barcelona. Anthropos, 1992, pp. 599-609; HINTERHÄUSER. H., *Fin de siglo. Figuras y mitos*, trad. di María Teresa Martínez, Madrid, Taurus, 1999.

[4] Cfr. ALLEGRA, G., *Un breviario dell'estetismo europeo*, in VALLE-INCLÁN, R. DEL, *La lampada meravigliosa (Esercizi spirituali)*, a cura di G. Allegra, Lanciano, Carabba, 1982, pp. 5-37; GAMBINI, D., *La* Sonata de primavera *de Valle-Inclán: un caleidoscopio intertextual e hipertextual*, Sevilla, Ed. Renacimiento, 2014, pp.98-101.




SUBERCAZE, PHOT
Margarita

legati al Carlismo: Viareggio e Gaeta. Si mostrerà come dalla scrittura emergono elementi che suggeriscono i due contesti geografici come fonte di ispirazione per alcuni scenari dell'azione narrativa. Se l'ipotesi trovasse conferma, si tratterebbe di un importante argomento per ratificare il filocarlismo di Don Ramón e per colmare una delle lacune ancora esistenti nella sua biografia.

Ci mettono sulla pista delle città menzionate due segni linguistici che contengono nella base lessicale e nell'informazione semantica indicazioni pertinenti per il riconoscimento della referenza: i termini "carnevale" e "Gaetani". Attivando la competenza culturale per collegare, prima, questi dati fra loro, e poi con altre indicazioni nella dimensione intratestuale e intertestuale, si compone una rete di rapporti fra segno/mondo reale/mondo possibile/mondo immaginario che indirizza alla predetta ermeneutica.

Fissiamo, intanto, due significative informazioni dell'enciclopedia.

1) A Viareggio, città marittima della Toscana, era andata a vivere la famiglia di Carlos VII dopo la sconfitta del Pretendente nella terza guerra carlista e il conseguente esilio.

2) A Gaeta, località del Lazio prossima a Napoli, nel 1860-61 i carlisti avevano combattuto con i fedelissimi del legittimo sovrano Francesco II di Borbone per l'ultima difesa del Regno delle Due Sicilie contro le forze garibaldine e piemontesi di fede liberale. Emblematici i casi dei colonnelli Antonio de Quintanilla e Silvestre Bordanova[6].

Per elaborare l'ipotesi, sono state fondamentali le due predette notizie storiche e due circostanze della vita di Valle-Inclán:

1) un soggiorno a Napoli che, nell'articolo *Psiquismo* del 1892[7], lo scrittore dichiara di aver effettuato per assistere agli esperimenti di Lombroso sulla medium Eusa-

[5] Ritengo necessario chiarire l'apparato concettuale su cui si fonda l'operazione di lettura che ha portato a questa proposta ermeneutica. Nel processo di lettura il senso (o i sensi) di un testo si costituisce attraverso il segno linguistico inteso come enunciato, organizzazione sintattica. Esso rappresenta la materializzazione in termini linguistici della referenza, che è l'oggetto reale del conoscere. La posizione di lettura "critica" presuppone la capacità di decostituire il segno nei suoi elementi costitutivi per giungere alla referenza, dimensione esterna al linguaggio legata al mondo.

Sulla plurivocità di senso che può produrre la parola in cotesto si fondano le nozioni che U. Eco chiama "interpretazione semantica o semiosica" di un testo —legata alla difesa del cosiddetto "senso letterale"— e "interpretazione critica o semiotica" —ipotesi di senso alternativa intesa come interpretazione meta, che avviene a posteriori. Partendo da tale distinzione egli distingue il lettore ingenuo o semantico dal lettore critico. Il lettore semantico interpreta il racconto alla lettera, il lettore critico cerca il codice segreto del testo, tende a penetrare il livello persuasivo e possibilmente anche quello teorico e ideologico (cfr. *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano, Bompiani, 1995).

[6] Cfr. ALBONICO, A., *La mobilitazione legittimista contro il regno d'Italia: la Spagna e il brigantaggio meridionale postunitario*, Milano, Giuffrè Ed., 1979, pp. 12-20 e 175-179; AGNOLI, M. F., *La conquista del Sud e il generale José Borges*, San Giuliano Milanese, Di Giovanni Ed., 1993.

[7] "En otro artículo hablaré de los fenómenos que producen los 'medium' y muy particularmente de Eusapia Paladino, que fué el 'Medium' de quien Lombroso se ha servido para sus experiencias, a las cuales he tenido el honor de asistir en Nápoles" (l'articolo, pubblicato il 7-8-1892 in "El Universal" (México), è riprodotto in FICHTER, W. L., *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, Méjico, El Colegio de Méjico, 1952, pp. 213-215).

Riguardo al viaggio a Napoli, una parte della critica sostiene che si tratta di pura invenzione. Fra gli altri, G. B. De Cesare afferma: "All'epoca della scrittura delle *Sonate*, Valle-Inclán non aveva mai messo piede in Italia" (*Introduzione*, in VALLE-INCLÁN, R. DEL, *So-*

Papa Pio IX impartisce l'ultima benedizione alle sue truppe fedeli, 25 aprile 1870.



Pio IX, ultimo Papa-re.



Il Cardinale Antonelli.

pia Paladino. Faccio presente che gli esperimenti di Cesare Lombroso a Napoli ebbero luogo nel marzo del 1891[8];

2) il filocarlismo che in giovane età professava con ardore[9].




Cesare Lombroso e Eusapia Paladino a Milano, 1892.

*nata di primavera*, a cura di G. B. DE Cesare, Venezia, Marsilio, 1995, p. 167) ed E. Lavaud-Fage commenta: "cuando escribió *Sonata de Primavera*, Valle-Inclán no conocía Italia" (VALLE-INCLÁN, R. M. DEL, *Sonata de primavera. Memorias del Marqués de Bradomín*, ed. a cura di Eliane Lavaud-Fage, Madrid, Clásicos Castellanos, 2001, p. 103). M. Alberca nella sua ricostruzione biografica osserva: "Evidentemente, Valle conocía Italia y era un rendido admirador de su cultura y su literatura, como demostrará en algunos de sus libros, por ejemplo, la *Sonata de primavera* y las *Farsas*, pero su conocimiento era fundamentalmente libresco. Esta hipótesis de la estancia en Italia, de haber sido cierta, hubiera permitido 'rellenar' ese año largo que va de marzo de 1890 [...] hasta el 7 de junio de 1891" (*La fiebre del estilo*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, pp. 55-56). Meno perentorio G. Díaz-Plaja, che scrive: "¿Conoció Valle-Inclán Italia en su juventud? Aun cuando tengo a este respecto vehementes sospechas me falta la documentación fehaciente" [prosegue nelle note 82 e 83] N. 82: "Al relacionar la biografía 'ideal' de Bradomín ('tercios de Italia', 'soldado en tierras de Nueva España') he pensado si, como para México, obtuvo Valle-Inclán una experiencia italiana. Obsérvese que cuando el protagonista poetiza su viaje a América —a bordo de la 'Dalila'— hace referencia a un viaje anterior ('a bordo de un navío genovés' que se dirigía a Tierra Santa). Sospecho un viaje a Barcelona, hacia 1890-1891 [...] en relación con su colaboración en 'La Ilustración Ibérica' y sus proyectos de traducción de Eça de Queiroz para la casa Maucci. ¿Pasó de allí, en la línea regular de vapores que hacía el trayecto Barcelona-Génova (la 'Ligura' de *Sonata de primavera*) Nápoles? En las Crónicas publicadas en México, 1893, hay una alusión a las experiencias de psiquismo realizadas por Lombroso en Nápoles 'a las cuales he tenido el honor de asistir'. El puntual Fichter (*Publicaciones*, p. 215) confirma que dichas experiencias tuvieron lugar en 1891, aunque rechaza el aserto del viaje por no figurar Valle Inclán entre las personalidades asistentes. Pero ¿quién iba a reparar en aquel mozo desconocido? [...] N..83: "Zamora Vicente llega a sospechar que 'Ligura" es una 'construcción' imaginaria que tiene como base sus recuerdos de Santiago (la procesión de Semana Santa bajo la lluvia trasciende recuerdos nórdicos españoles), y que las divagaciones de Bradomín sobre pintura italiana tienen como base vivencias de cuadros venecianos del Museo del Prado. Con todo, yo diría que hay algo de muy italiano en esa 'Ligura' de Valle Inclán desde donde se vislumbra el mar Tirreno ... La imprecisión —¿querida?— es evidente. La visión de 'la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Ligura', en forma de 'travelling' cinematográfico, es decir, con un objetivo móvil —la ventana de la 'silla de posta' en que viaja Bradomín—, nos da una vaga 'campiña clásica de vides y olivos'. La puerta 'Salaria' no existe en Génova, aunque sí en Roma. La 'Puerta Lorenzana' es inventada (*Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1965, p. 205). Anche R. Lima si mostra possibilista: "Como no se puede precisar el lugar donde Valle pasó el tiempo entre su salida de Santiago (después de la muerte de su padre a principios de 1890) y la publicación de su primer artículo en Madrid (7 de junio de 1891), cabe la posibilidad de que estuviese en Italia y que, tal como él dice, asistiese a los experimentos de espiritismo de Lombroso" (*Valle-Inclán. El Teatro de Su Vida*, Vigo, Nigra Imaxe, 1995, p. 50). M. T. Cattaneo non esclude la possibilità del soggiorno in Italia e parla di "un viaje del que no queda noticia alguna, pero que tampoco se puede descartar sin más" (*Italia en Valle-Inclán* in *Valle-Inclán (1898-1998):Escenarios. Seminario Internacional Universidad de Santiago de Compostela, noviembre-diciembre, 1998*. Ed. Margarita Santos Zas et al., Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2000, p. 180).

[8] Il teorico positivista Cesare Lombroso era stato condotto verso gli studi parapsicologici dall'interesse per l'isterismo e per l'influenza del magnetismo e si avvicinò allo spiritismo "nel marzo 1891 quando ricevette l'invito di recarsi a Napoli, dove il fenomeno Paladino aveva impressionato non pochi" (cfr. BULFERETTI, L., *Cesare Lombroso*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1975, pp. 439-442).

[9] "Cuando Valle llega a su juventud su carlismo adquirió un tono proselitista y allá por los años 1885, en el Casino de Santiago, defiende con ardor al pretendiente" (VALLE-INCLÁN, C. L. DEL, *Fragmentos de una biografía inédita de don Ramón del Valle-Inclán, que prepara su hijo Carlos del Valle-Inclán Blanco*, prólogo a la ed. de *Gerifaltes de antaño*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 8). Il mondo mentale di Valle-Inclán era segnato da tracce carliste sin dall'infanzia: "Esta devoción a la Causa

Carlos VII en el exilio en Nantes, 1876?
Fotografía de Nadar.

Per suffragare la mia ipotesi ermeneutica ricordo alcuni fatti e suggerisco alcune connessioni. Andando a *SdP*, ripercorriamo il passo in cui il maggiordomo Polonio commenta la sua passione per le maschere:

> Ya conocen mi antigua manía de hacer caretas. Una manía y de las peores. Con ella dí gran impulso á los Carnavales, que es la fiesta de Satanás. ¡Aquí, antes nadie se vestía de máscara, pero como yo regalaba á todo el mundo mis caretas de cartón! ¡Dios me perdone! Los Carnavales de Ligura llegaron á ser famosos en Italia... (p. 112).

Del resto, in un'altra sequenza del racconto Bradomín dichiara che la vicenda successe "en los felices tiempos del Papa-Rey" (p. 19). Inoltre non si può dimenticare che un personaggio di *SdP* è Monsignor Antonelli: il dato fa pensare al pontificato dell'ultimo Papa-re, Pio IX, durato dal 1846 al 1878, nel quale il Cardinale Antonelli fu appunto la figura di maggiore spicco. A mio giudizio, si può ipotizzare che la determinazione cronologica induca a mettere in relazione il carnevale citato dal maggiordomo Polonio con quello di Viareggio, che iniziò nel 1873 e divenne presto famoso in Italia[10]. Forse può non essere irrilevante con-



Cesare Lombroso.



Carlos VII e Donna Margherita.
Tenuta Reale de Viareggio.
Archivio Oreja.

legitimista no ha nacido en él de modo esporádico, ha ido creciendo lentamente desde chico a la madurez en que se encuentra ahora [...] De niño aquellos cuentos de los criados de su casa son las primeras noticias que recibe de las guerras carlistas. Cuentos ingenuos, como un retablo antiguo, en que los contrastes eran enormes. Todas las virtudes están en las huestes del rey don Carlos. Las partidas carlistas aparecían a sus ojos de rapaz, temeroso de duendes y de apariciones, nimbadas de una heroica leyenda. Ellas eran leales en la pelea, sabían perdonar y hacer justicia, se batían por un rey que compartía el pan de los soldados y buscaba el peligro sin temor ni jactancia" (*ibidem*).

Il tema del Carlismo è approfondito da Margarita Santos Zas in *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*, (Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993) saggio documentatissimo e sempre attuale; di recente lo ha trattato il nipote dello scrittore, Joaquín del Valle-Inclán Alsina, anche nella biografia *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno* (Espasa Libros, S.L.U., 2015).

[10] "Ufficialmente nacque nel 1873; fu una spontanea sfilata di maschere per le vie della città che facevano seguito ad alcune improvvisate addobbature allegoriche, ma è nel 1874 però che il Carnevale di Viareggio incomincia la sua vita ufficiale, con regolare richiesta di autorizzazione a bruciare una figura di carta rappresentante il Carnevale ed un giurì per la premiazione delle mascherate" (MALFATTI, A., *1921-1940: Carnevale di Viareggio,* Viareggio, Tip. Pezzini, 1983, p. 31).

nettere intertestualmente l'allusione a Viareggio in *SdP* con quegli scritti in cui l'autore cita Lucca. Infatti, Viareggio, prima dell'unità d'Italia, faceva parte del Ducato di Lucca governato dalla dinastia a cui apparteneva la Regina carlista, i Borbone-Parma.

Il primo di questi scritti, in ordine cronologico, è il componimento *Adiós para siempre (A Octavia Santoni, Condesa de Lucca)*, pubblicato il 24 aprile 1892 in "El Correo Español" di Città del Messico. Nella nota di redazione che accompagna la poesia si legge:

> El señor Valle-Inclán obedeciendo a los deseos de una dama italiana, entusiasta de la poesía española, y en particular del autor de las *Doloras* [n.d.A.: Campoamor] compuso en Nápoles la imitación que tenemos el gusto de reproducir[11].

Bozzetto del carro "I quattro mori", Carnevale di Viareggio 1882.

Carnevale di Viareggio, anni 1970.

È indubbiamente rilevante la menzione di una dama dal predicato nobiliare Lucca oltre alla citazione del toponimo Napoli. I due eventi linguistici potrebbero richiamare il duplice interesse dell'autore: la sua simpatia carlista rintracciabile attraverso la figura della nobildonna Octavia Santoni, dietro cui è possibile intravedere, allusa, l'immagine di Margherita di Borbone-Parma; e il suo interesse per il tema dell'occulto che potrebbe averlo indotto al dichiarato soggiorno napoletano.



Il secondo degli scritti è il racconto *X* del 1893, in cui l'io narrante incontra, secondo la mia interpretazione non in forma casuale, proprio una nobildonna lucchese:

> Y ahora resultaba que ella era la Condesa de Lucca [ ....] Si yo había estado en Italia, con seguridad alguna vez había oído hablar de los Luccas, ¡porque eran de lo más ilustre![12].

[11] Riprodotto in GARCÍA-VELASCO, J. L., *Ramón del Valle-Inclán: "Algunas páginas olvidadas y un epistolario"*, in "Revista de Occidente", 59 (1986), p. 22.

[12] In "Extracto de Literatura, n° 27 (8-7-1893), pp. 6-7. Riprodotto in HORMIGÓN, J. A., *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pp. 98-99.

Precisamente a Lucca era nata la consorte di Carlos VII, Margherita di Borbone-Parma, e nella vicina Viareggio aveva preso dimora dal 1881 in una Villa ereditata dai nonni paterni[13]. Vi risiedeva con i figli Jaime, Blanca, Elvira, Beatriz e Alicia, circondata da una piccola corte. Addolorata dalla separazione dal marito, si dedicò a restaurare Tenuta Reale[14]: seppe rendere accogliente la Villa e dette maggior fasto alla cappella perché voleva farne il mausoleo di famiglia[15]. Quando il nonno Carlo Ludovico morì in Francia nel 1883, Margherita, che gli era stata assai affezionata[16], s'impegnò affinché la salma fosse riportata in Italia. L'accolse a Viareggio con funerali di rango reale e la fece tumulare nella cappella della Tenuta[17].



Mapa del Ducato di Lucca.

Il particolare non è insignificante perché nel racconto *X* si trova un dettaglio narrativo parallelo: la Contessa di Lucca, dopo

Carlos Ludovico di Borbone-Parma e Maria Teresa de Savoia.





[13] Si tratta di Carlo Ludovico di Borbone-Parma (1799-1883) e di Maria Teresa di Savoia (1803-1873), Duchi di Lucca. "Dopo l'ultima, definitiva sconfitta dell'esercito carlista, (1876) Carlos VII e Margarita si ritirarono a Pau in Francia, quindi a Parigi da dove raggiunsero Venezia. Nel 1881 vennero a vivere [...] a Viareggio, nella Villa della Tenuta Borbone" ( MARCHETTI, F., PELLEGRINI, R., *La Villa Borbone*, Viareggio, Ed. Dedalus, 1987, p. 103).

[14] Nel 1879 Margarita di fatto viveva ormai separata dal pretendente. Pensava di trasferirsi a Parigi quando la morte della nonna di Lucca, Maria Teresa di Savoia, venne a cambiare i suoi progetti. Informata di aver ricevuto in eredità la Tenuta Reale di Viareggio, la Regina carlista scrive: "He tenido aquí a todos mis hermanos y cuñados para repartir los bienes de la abuela, que se hicieron muy bien y a mí me ha tocado una finca en Viareggio, a la que tengo mucho cariño y estoy muy encantada con ella" (SAGRERA, A. DE, *La Duquesa de Madrid (última reina de los Carlistas)*, Palma de Mallorca, s.e., 1969, p. 498).

[15] "Separado el matrimonio en plena juventud, la Duquesa de Madrid no desea descansar su último sueño en El Escorial de Trieste, y para ello hace reformas en *La Tenuta* recubriendo su capilla de blanco mármol de Carrara, donde se conservan hoy dos magníficos mausoleos de su padre y su abuelo" (*ibid.*, p. 508).

[16] "En septiembre de 1882 la Duquesa de Parma [la moglie di Roberto, fratello di Margherita] falleció al dar a luz a su onceavo hijo. Con este desgraciado motivo, Margarita se trasladó a Biarritz, donde estuvo unos días acompañando a su hermano [...] al regreso, visitó en Cannes 'al abuelito de Lucca que seguía tan amable y alegre como siempre' " (*ibid.*, p. 502).

[17] Cfr. MARCHETTI, F., PELLEGRINI, R., *op. cit.*.



La Tenuta Reale a Viareggio, con la Cappella a sinistra.

Tenuta Reale. Entrata principale: colonna con lo stemma della dinastia.

la morte del marito avvenuta all'estero "quería trasladar sus adorados despojos a Italia, al panteón de familia"[18].

Se queste citazioni a Lucca vengono accostate all'allusione suscitata dal microtesto sul carnevale di *SdP*, compaiono due linee convergenti per orientare il lettore sulla pista di Viareggio.

Inoltre, all'inizio di *SdP* troviamo un utile segnale per stabilire il parallelismo Gaetani/Borbone. La Principessa madre Gaetani è paragonata alla consorte del primo sovrano Borbone di Francia, Maria de' Medici, antenata di entrambi i Re carlisti:

> Aquella Princesa Gaetani me recordaba los retratos de María de Médicis[19].

Ebbene, proprio dalla correlazione fra questi dati, ha preso avvio un'attività d'indagine che ha avuto come primo esito l'ottenimento di due testimonianze *de relato* su una visita di Valle-Inclán a Viareggio all'inizio della decade del 1890.

Tuttavia, prima di presentare le due dichiarazioni, è necessario fornire un dato, affinché esse possano adeguatamente venire intese.

A Viareggio, a pochi chilometri da Tenuta Reale, viveva anche il fratello di Margherita, il Duca Roberto di Borbone-Parma, che aveva combattuto in Spagna durante la terza guerra carlista con il grado di colonnello. Risiedeva a Palazzo Borbone, in località Capezzano Pianore, a pochi chilometri da Viareggio.



[18] *Art. cit.*, p. 7.

[19] In un frammento aggiunto alla prima edizione, troviamo una pista per raccordare le stirpi dei Gaetani e dei Borboni: "Aquella Princesa Gaetani me recordaba el retrato de María de Médicis, pintado cuando sus bodas con el Rey de Francia, por Pedro Pablo Rubens" (VALLE-INCLÁN, R. DEL, *Sonata de primavera. Sonata de estío*, intr. de Pere Gimferrer, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, p. 26. L'edizione riproduce quella pubblicata da Imprenta Rivadeneyra, Madrid, 10-3-1933, quando l'autore era ancora in vita).

Dalla pronipote del Duca Roberto, Maria Teresa di Borbone-Parma[20], chi scrive ha ricevuto una testimonianza scritta sulla presenza di Valle-Inclán a Viareggio. Si tenga presente che i ricordi che la nobildonna evoca appartengono a momenti diversi della vita di suo padre dato che questi era piccolissimo all'epoca della visita dello scrittore da me ipotizzata.

Questo il testo della dichiarazione:

> Querida Amiga: [...] quiero decirle que efectivamente Mi Padre, Don Javier me contó que conoció al gran escritor y Carlista Ramón del Valle-Inclán, en Italia, creo que en Pianore, el "palazette" [sic] de su Padre Don Roberto, o en Viareggio, en la ultima década del siglo XIX. Valle-Inclán era amigo de su primo Don Jaime. Mi Padre me lo describió como un hombre de larga barba, original encantador y apasionante del que tenía un gran recuerdo [...]. María Teresa de Borbón[21].



P. P. Rubens, *Maria de' Medici*. Museo del Prado (Madrid).

Alla testimonianza *de relato* di Maria Teresa di Borbone-Parma se ne aggiunge un'altra. È di Jaime Fernández Gasparini, figlio di Restituto Fernández López, che entrò al servizio di Don Jaime nell'agosto del 1909 prima come 'cajero', poi come 'pagador' del castello di Froshdorf (tenuta di famiglia in Austria) e infine quale 'ayu-

[20] Discende da Saverio (Javier) (1889-1977), il maggiore dei figli sopravvissuti del secondo matrimonio del Duca Roberto. Verrà considerato il successore legittimo al trono di Spagna e proclamato Re dei Carlisti (cfr. BALANSÓ, J., *I Borbone Parma e l'Europa. Storia intima e pubblica di una grande dinastia*, Parma, Ed. PPS, 1996, pp. 151-194).

[21] Ho ricevuto la dichiarazione, redatta in forma epistolare, nel giugno 2001.



Carlos VII seduto. Alle sue spalle, da sinistra, Roberto ed Enrico di Borbone-Parma, fratelli della consorte Margherita. A destra: il cugino Alfonso, figlio di Ferdinando II di Borbone-Due Sicilie. 1874 (Archivio Calazábal di Madrid) .

Testimonianza di Maria Teresa di Borbone, giugno 2001.

quiero decirle
que efectivamente
mi Padre, Don Javier me
contó que conoció al gran
escritor y carlista Ramón del
Valle-Inclán en Italia.
Creo que en Pianore
el "palazzetto" de su
Padre Don Roberto, o en
Viareggio, en la última
década del siglo XIX.
Valle-Inclán era amigo
de su primo Don Jaime

Mi Padre me lo
describió como un hombre
de larga barba, original,
encantador y apasionante
del que tenía un gran recuerdo.
Espero que este
Testimonio le sirva. Deseando
mucho éxito a su trabajo
al que se ha dedicado
con tanto ahínco!
Con todo afecto
María Teresa de Borbón

Testimonianza di Jaime Alpens Fernández Gasparini, 16 dicembre 1999, Segovia.

Mi padre Restituto Fernández Lopez me contaba que
Doña Blanca, hija de Carlos VII, le relató una anécdota
acontecida en la Tenuta Reale de Viareggio cuando allí
estuvo de visita Don Ramón del VALLE-INCLAN. Entonces
ella era muy joven y Valle-Inclan le echó un piropo que
ella definió como "precioso como un fuego de artificio".
NO puedo recordar exactamente las palabras pero giraba
en torno a la imagen de muchas flores entre las que la
Flor de Lis sobresalía, símbolo de la Legitimidad Mo-
nárquica y de la belleza de la Infanta Doña Blanca
de Castilla —
Jaime Alpens Fernández Gasparini
16 de diciembre de 1999, Segovia

Palazzo Borbone a Capezzano Pianore, vicino a Viareggio.

da de cámara'. Questo il testo, redatto alla fine di una conversazione che ho avuto con lui nella città di Segovia nel dicembre del 1999:

> Mi padre Restituto Fernández López me contaba que Doña Blanca, hija de Carlos VII, le relató una anécdota acontecida en la Tenuta Reale de Viareggio cuando allí estuvo de visita Don Ramón del Valle-Inclán. Entonces ella era muy joven y Valle-Inclán le echó un piropo que ella definía como 'precioso como un fuego de artificio'. No puedo recordar exactamente las palabras pero giraba en torno a la imagen de muchas flores entre las que la Flor de Lis sobresalía, símbolo de la Legitimidad Monárquica y de la belleza de la Infanta Doña Blanca de Castilla[22].

Jaime Fernández Gasparini, nel corso della conversazione, specifica la circostanza dell'aneddoto, avvenuto nel 1909 a Froshdorf. Il cameriere privato di Don Jaime aveva trovato un pacco di fotografie colorate dei primi anni della decade 1890 e, nel vederne una di Donna Blanca fatta a Viareggio, commentò alla principessa: *"Señora, sigue usted hermosa"*. A tali parole, Donna Blanca rispose: *"Me lo decía todo el mundo, e incluso Valle-Inclán que me echó un piropo en Viareggio precioso como un fuego de artificio"*.

Le due testimonianze hanno dato forza alla mia supposizione e mi hanno indotto a potenziare l'operazione di scavo testuale. I risultati dell'esplorazione permettono di istituire un convincente rapporto fra segno/mondo reale/mondo possibile/mondo immaginario. Sono stati fondamentali tre elementi:

1) i racconti e i materiali assunti dai testimoni (tanto a Viareggio come a Gaeta);

2) la personale visione dei luoghi in parallelo con la lettura di *SdP*;

3) la competenza culturale per interrogare e collegare produttivamente i dati "sensibili" presenti nel testo.

Il racconto di Jaime Fernández Gasparini si è arricchito di altri particolari, basati su ricordi personali e su quanto il padre gli raccontava della corte carlista e jaimista a Viareggio. Sin dal 1924, anno della sua nascita, a causa del lavoro del genitore egli viaggiò al seguito di Don Jaime che soleva trascorrere la primavera a Parigi, l'estate a Froshdorf, la prima metà dell'autunno a Viareggio e la seconda metà a Nizza, dove si tratteneva tutto l'inverno. Anche dopo la morte del Pretendente nel 1931, il testimone seguitò a recarsi a Tenuta Reale dove vissero, fra alterne vicende, le discendenti di Carlos VII. L'ultima volta fu a Natale del 1948, prima che Donna Blanca morisse.

[22] Non stupisce che Valle-Inclán, giovane brillante ma all'epoca ancora sconosciuto, possa essere stato ricevuto a Tenuta Reale. Dal libro di Ana de Sagrera sappiamo di un'intensa vita di relazioni che si svolgeva a Villa Borbone di Viareggio: "Doña Margarita recibía a todas las personas que iban a visitarla. Si eran españoles le daban aún mayor alegría, nunca les preguntaba por sus opiniones políticas, tratando en todo momento de que la audiencia les fuese grata e invitándoles con frecuencia a su mesa. Amigos españoles, franceses y muchos extranjeros, venían invitados a *La Tenuta*, donde se gozaba de una deliciosa hospitalidad" (*op. cit.*, p. 502).

Donna Margherita era una dama dalle abitudini semplici, ma socievole e piena di interessi, che amava viaggiare e circondarsi di ospiti colti e intelligenti: "Le encantaba vivir al aire libre, pues aun lloviendo se la veía cruzar el parque. Su único lujo era un gran velero, que ella riendo llamaba 'Su Yate'; y desde la primavera hasta el otoño acompañada de sus hijos y de sus invitados, hacía largas excursiones por mar [...] Le gustaba fondear en los puertos de la costa y visitar sus monumentos; por lo general, almorzaban en tierra firme, y algunos de los invitados, cansados por tantas singladuras, hacían el regreso en coche de caballos" (*ibid.*, pp. 514-515).





Nell'evocazione di Jaime Fernández Gasparini la vita a Tenuta Reale e a Palazzo Borbone si rianima e mostra quanto si accordino al mondo reale certe figure e sfondi di *SdP*. Ha precisi ricordi della cappella di Tenuta Reale, dove riposano alcuni personaggi della casata. I corpi venivano sepolti in un vano a sinistra dell'altar maggiore, chiamato cripta. Qui sono custodite anche le spoglie della Regina carlista, morta in Villa nel 1893. A questo riguardo, il testimone riferisce un particolare che poté, forse, fungere da spunto per la costruzione romanzesca.

Donna Margherita aveva grande devozione per una Beata Savoia, antenata da parte della nonna Maria Teresa, in onore della quale faceva dire messa per impetrare grazie. Il culto si trasmise da lei ai suoi figli; Jaime Fernández Gasparini ricorda di essere stato chierichetto in tali celebrazioni. Non rammenta il nome della religiosa Savoia, ma nell'albero genealogico della dinastia sabauda figura una Beata Margherita il cui corpo si conserva incorrotto. La sua morte avvenne l'anno 1464[23]. Nell'ipotesi in cui il cronotopo del romanzo abbia assunto il dato, quest'ultimo risulterebbe inglobato correttamente. Andiamo infatti a rileggere il dialogo fra la Principessa madre Gaetani e Bradomín, quando i due commentano la vocazione di María Rosario. La nobildonna suggerisce al marchese di scendere alla cripta, dove, dopo quattrocento anni, si mantengono intatte le spoglie di una principessa santa, sua antenata, di nome Margherita.

Cappella di Tenuta Reale. Navata centrale.

Statua di Carlo III: giace supina su un piano elevato, sotto una volta al centro di quattro colonne, a mo' di baldacchino.

- Es una vocación de Santa.

- Sí, de Santa... Te advierto que no sería la primera en nuestra familia. Santa Margarita de Ligura, Abadesa de Fiesoli, era hija de un Príncipe Gaetani. Su cuerpo se conserva en la capilla del Palacio, y después de cuatrocientos años está como si acabase de expirar: parece dormida. ¿Tú no bajaste á la cripta? (pp. 94-95).

Il brano potrebbe celare altre allusioni. Il nome dell'antenata riecheggia il toponimo S. Margherita Ligure, località della Liguria con una stazione sulla linea ferroviaria che da Genova porta a

[23] Margherita di Savoia, Marchesa di Monferrato, Beata (Pinerolo, ca.1390-Alba, 1464). Figlia di Amedeo, Principe di Acaia e di Piemonte, e di Caterina di Ginevra, sposò il Marchese di

Viareggio[24]. In tal caso, si tratterebbe di una pista geografica identificativa.



Ripresa dall'alto della statua di Carlo III.

Può anche contenere un riferimento indiretto alla Regina carlista[25] che, all'epoca della pubblicazione di *SdP*, riposava da undici anni nella cripta della cappella di Tenuta Reale. Il particolare della principessa santa s'intona con il sentimento di venerazione verso Donna Margherita che l'autore pone sulle labbra di Bradomín in *Sonata de invierno*:

> Al entrar en la saleta, donde la Señora y sus damas bordaban escapularios para los soldados, sentí en el alma una emoción a la vez religiosa y galante. Comprendí entonces todo el ingenuo sentimiento que hay en los libros de caballerías, y aquel culto por la belleza y las lágrimas femeniles que hacía palpitar bajo la cota el corazón de Tirante el Blanco. Me sentí, más que nunca, caballero de la Causa: Como una gracia deseé morir por aquella dama que tenía las manos como lirios, y el aroma de una leyenda en su nombre de princesa pálida, santa, lejana. Era una lealtad de otros siglos la que inspiraba Doña Margarita[26].

Questo primo riferimento alla cappella induce ad altri confronti fra realtà e letteratura.

L'immagine di Monsignor Gaetani agonizzante nella 'stanza-cappella' ha delle analogie con la figura di marmo bianco di Carrara del defunto Carlo III di Borbone-Parma, padre di Donna Margherita, che si trova nella chiesetta di Viareggio. Il duca è figurato supino su un piano elevato, coperto da un drappo di seta damascata, sotto una volta laterale chiusa da quattro colonne, a mo' di baldacchino; la sua testa poggia su un cuscino di marmo levigato; la mano destra, stretta a pugno sul petto, sorregge una croce.

Ebbene, mi sembra che il testo di *SdP* esprima, con tratti simili, la ieraticità statuaria del prelato morente:

> La cámara donde agoniza Monseñor Estefano Gaetani estaba sumida en re-

Monferrato Teodoro Paleologo (1403) e con le sue virtù si conquistò l'amore dei sudditi. A Genova, dove il marito fu governatore, pacificò le discordie cittadine e dispiegò caritatevole zelo durante una pestilenza e carestia. Morto il marito nel 1418, tenne con fermezza e saggezza la reggenza dello Stato, finché il figlio Giovanni non raggiunse la maggiore età. Poi si ritirò ad Alba, ridusse il suo palazzo in un monastero e condusse una vita di preghiera e di penitenza. Fu beatificata da Clemente X nel 1676 (cfr. *Grande Dizionario Enciclopedico*, fondato da Pietro Fedele, Torino, UTET, 1970, t. XII, *s.v.*).

[24] La linea Genova-Viareggio-Pisa, con la stazione intermedia di S. Margherita Ligure, fu terminata fra gli anni 1860-1870 (cfr. *AA. VV., Ministero delle Comunicazioni. Ferrovie dello Stato. Sviluppo delle ferrrovie italiane dal 1839 al 31dicembre 1926*, Roma, Tipografia Cecchini, 1927, p. 89 e p. 94).

Si richiama questo dato in considerazione di quanto osserva G. Díaz-Plaja sul possibile viaggio italiano di Don Ramón: "Sospecho un viaje a Barcelona, hacia 1890-1891 [...] en relación con su colaboración en 'La Ilustración Ibérica' y sus proyectos de traducción de Eça de Queiroz para la casa Maucci. ¿Pasó de allí, en la línea regular de vapores que hacía el trayecto Barcelona-Génova (la 'Ligura' de *Sonata de primavera*) Nápoles?" (cfr. *ivi*, nota 7).

[25] Il fatto non stupirebbe. In omaggio alla dinastia carlista, una figlia di Valle-Inclán fu chiamata Margarita e ai figli maschi furono imposti i nomi dei Pretendenti Don Carlos e Don Jaime. "Margarita, Carlos, Jaime ... La familia carlista da nombre a la prole valleinclanesca" (VALLE-INCLÁN, C. L. DEL, *op. cit.*, p. 7).

[26] *SdI*, in VALLE-INCLÁN, R. DEL, *Sonatas. Memorias del Marqués de Bradomín*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 455.



ligiosa oscuridad. El noble prelado yacía sobre un lecho antiguo con dosel de seda. Tenía cerrados los ojos: su cabeza desaparecía en el hoyo de las almohadas, y su corvo perfil de patricio romano destacábase en la penumbra, inmóvil, blanco, sepulcral, como el perfil de las estatuas yacentes. En el fondo de la estancia, donde había un altar, rezaban arrodilladas la Princesa y sus cinco hijas (pp. 24-25);

Monseñor Gaetani yacía rígido en su lecho [...]: en las manos yertas sostenía una cruz de plata, y sobre su rostro marfileño la llama de los cirios, tan pronto ponía un resplandor como una sombra (p. 68).

Grazie alle notizie ricevute da Jaime Fernández Gasparini e da altri testimoni, alcuni paesaggi e circostanze che leggiamo in *SdP* trovano corrispondenza con paesaggi e circostanze del contesto familiare borbonico.

Da Jaime Fernández Gasparini, infatti, apprendiamo che il giardino di Tenuta Reale, prima degli scempi avvenuti nella seconda guerra mondiale, era disseminato di numerose statue di marmo di fattura classica. L'acqua borbottava nelle fonti nascoste nel verde e zampillava nelle fontane a tazza ornate con figure mitologiche. L'arredo comprendeva panchine di marmo e di alabastro. Oggi non ne resta traccia, ma ai tempi erano molto curate le aiuole di bosso e alloro, i vialetti di rose, il labirinto, i sentieri che s'inoltravano nel grande parco antistante la Villa. All'epoca in cui il testimone si recava a Tenuta Reale, dal parco si poteva vedere il mar Tirreno[27]. Oggi questo non è più possibile a causa dell'altezza degli alberi del parco[28]. Era ugualmente curato il parco del Palazzo di Capezzano Pianore, ricco di vegetazione ad alto fusto, fra cui numerosi cipressi che invece mancavano a Tenuta Reale.

[27] I ricordi di Jaime Fernández Gasparini trovano eco nelle descrizioni paesaggistiche dello scrittore viareggino Lorenzo Viani ne *Il figlio del pastore* (1930), il cui padre serviva a Villa Reale:

"Mio padre entrò nel 'Palazzo' all'epoca in cui era stata sbaragliata e trucidata, verso i Pirenei, l'armata insurrezionale Carlista. Nel gran parco silenzioso si ritirò la famiglia di don Carlos. Il re esule nel Brasile vi capitò più tardi [...] Quante volte l'ho visto fissare estatico le armate dei pesci rossi che sgusciavano entro una vasca, o fermo davanti a certe statue di marmo che decoravano il parco" (pp. 59-60);

"Il 'Palazzo' era in mezzo a una selva millenaria, la [...] lucus Feroniae dei romani; dirimpetto all'edificio di stile granducale, c'era una quinta di lecci, tagliata da un viale erbato che sfociava al mare imminente [...] Ogni tanto stupiva il biancore di una statua su cui si rampicavano delle lucertole e dei ramarri; ricordo che quella di un vescovo col pastorale e la mitria m'incuteva paura. Le scolature dell'acqua sul viso mi davano l'idea ch'egli piangesse sempre" (pp. 25, 27-28).

[28] Anche la relazione tecnica che illustra la concezione originaria del giardino e del parco di Tenuta Reale presenta elementi rintracciabili nelle descrizioni di esterni di Jaime Fernández Gasparini e di Valle-Inclán:

"Una gran parte delle aiuole poste nella prima metà del parco e i bordi laterali del 'medaglione' centrale sono occupati da boschetti di alloro. I vialetti sono accompagnati da siepi di bosso; le siepi del giardino massimamente sono di alloro [...] La vegetazione in quantità massiccia [...], la presenza di boschetti, prati, specchi d'acqua, piccole alture atte ad ospitare 'gazebo', la disseminazione di statue, fanno pensare ad un giardino all'inglese [...]. I giardini cosiddetti 'all'inglese' tendono a rispettare la natura sì, ma ordinandola e correggendola, in modo da formare un ambiente di tipo 'pittorico'. Sia il giardino che il parco della Villa Borbone risultano articolati da una serie di sentieri ben tracciati, tortuosi, armonici, per provocare in chi vi si trovasse a pas-



Tenuta Reale.

[P. 70] Tenuta Reale. Fontana con figura mitologica nella zona del labirinto, oggi scomparso. Il parco era disseminato di statue e fontane a tazza con soggetti di fattura classica.

A questo punto, mi pare opportuno trascegliere dei brani di *SdP* in cui gli scenari naturali evocati sembrano composti facendo memoria degli spazi verdi delle due residenze borboniche.

I primi due testi che cito fanno pensare al giardino di Villa Reale a Viareggio, anche se non sfugge che certi "segni" compositivi usati da Valle-Inclán rientrano nella semantica figurativa del giardino *fin-de-siècle*, topos offerto come contesto di sogni e di realtà immaginarie. Da notare, comunque, le referenze "Mar Tirreno" e "spiaggia dorata", tratti del quadro costiero di Viareggio:

> Aquel viejo jardín de mirtos y de laureles mostrábase bajo el sol poniente lleno de gracia gentílica. En el fondo, caminando por los tortuosos senderos de un laberinto (p. 51)[29], las cinco hermanas se aparecían con las faldas llenas de rosas, como en una fábula antigua (p. 52)[30]. A lo lejos, surcado por numerosas velas latinas que parecían de ámbar, extendíase el Mar Tirreno. Sobre la playa de dorada arena morían mansas las olas (p. 52) [...] las cinco hermanas [...] se habían sentado en un gran banco de piedra á componer sus ramos

sare —proprio secondo i dettami della progettazione 'all'inglese'— sensazione visive emozionali simili a quelle suscitate da un quadro o da uno scenario teatrale [...] In certi punti la passeggiata si apre all'improvviso su un panorama suggestivo che rivela la presenza di un'aiuola o di un rudere" (VIVIANI R., *Il giardino e il parco in un sopralluogo di Romano Viviani: vegetazioni e reperti*, in MARCHETTI, F., PELLEGRINI, R., *op. cit.*, pp. 198, 201-202).

[29] Il labirinto era a Tenuta Reale. Sia Jaime Fernández Gasparini sia Padre Giuseppe Francescò, Rettore dell'Istituto dei Padri Cavanis, che comperarono il Palazzo di Capezzano Pianore dai Borbone-Parma, non ne hanno memoria.

[30] La stessa atmosfera di grazia e levità circonda le principesse in giardino in questa pagina di Lorenzo Viani: " Il corteo era uno spettacolo: le quattro principesse giovinette, tutte vestite di bianco spuma di mare, screziato dai capricci del maestrale, principesse borboniche dal taglio maestoso, aggraziate dalle risvolte di grandi crespi bianchi: 'la Sovrana' Margherita di Parma, moglie di Don Carlos di Borbone, madre di loro, incedeva maestosa: il profilo intrepido non risentiva della sovranità del rito. Ella indossava un abito di trine di sete crude che era come un ricamo di travertino sopra un corpo bene architettato" (*op. cit.*, pp. 15-16).







Palazzo Borbone a Capezzano Pianore. Cancello d'ingresso. Le colonne sono sormontate da stemmi di pietra.

Torre del Rotaio.

Palazzo Borbone con la chiesa di S. Lucia.

Parco di Palazzo Borbone. Lo stagno.

Palazzo Borbone. Al centro della capannina, una fontana di fattura rustica con sedili di pietra.





> [...] Los tritones y las sirenas de las fuentes borboteaban su risa quimérica, y las aguas de plata corrían con juvenil murmullo por las barbas limosas de los viejos monstruos marinos que se inclinaban para besar a las sirenas, presas en sus brazos (p. 53);
>
> Llegaba a mí sofocado y continuo el rumor de las fuentes sepultadas entre el verde perenne de los mirtos, de los laureles y de los bojes (p. 141)[31].

Ed ecco alcune ambientazioni di *SdP* che richiamano altrettante vedute del parco di Palazzo Borbone a Capezzano Pianore.

Le prime due si trovano in sequenze descrittive:

> Tocaban a fiesta unas campanas de aldea, y la iglesia se perfilaba a lo lejos en lo alto de una colina verde, rodeada de cipreses (p. 52);
>
> Empezaba á declinar la tarde, y sobre la piedra de armas que coronaba la puerta del jardín, se arrullaban dos palomas, que huyeron al acercarme [...] Abrí la cancela y quedé un momento contemplando aquel jardín lleno de verdor umbrío y de reposo señorial. El sol poniente dejaba un reflejo dorado sobre los cristales de una torre que aparecía cubierta de negros vencejos (pp. 146-147).

A Capezzano Pianore, sulla sommità della collina che rimane alle spalle della dimora Borbone, si vede la chiesetta di S. Lucia, circondata da cipressi; uscendo dal cancello dell'ingresso principale del Palazzo, nobilitato dagli stemmi sulle colonne, si scorge sulla cima di un colle la torre del castello del Rotaio. Oggi, purtroppo, la vegetazione cresciuta e le costruzioni moderne edificate attorno al rudere impediscono di apprezzarla in modo nitido.

Riporto di seguito alcune sequenze narrative in cui le cornici paesaggistiche mostrano significative corrispondenze con il reale.

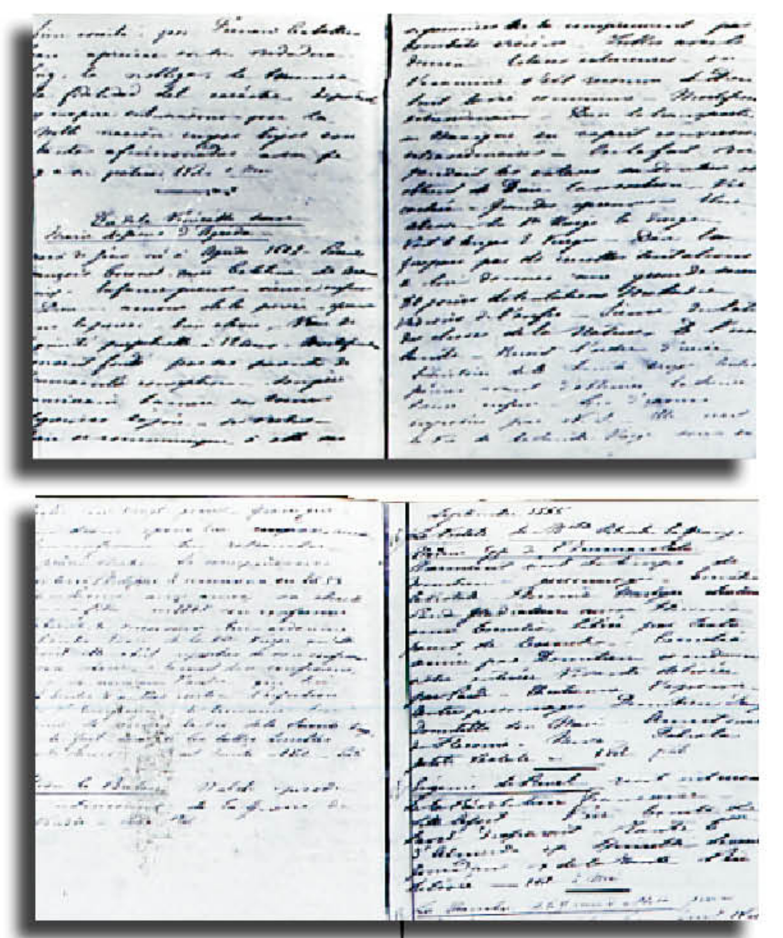
La prima è un'ambientazione notturna. Bradomín, preso da mal d'amore, racconta di lasciare il salone in cui le principesse Gaetani conversano e di uscire nella terrazza delimitata da una baluastra di pietra. Da lí contempla il giardino prima di scendere verso lo stagno. Sulla sponda vi è una panchina di pietra dove si siede:

> Mucho tiempo permanecí reclinado sobre el florido balconaje de piedra, contemplando el jardín [...] á lo lejos, entre mirtos inmóviles, ondulaba el agua de un estanque [...] Bajé lentamente hacia el estanque. Las ranas que cantaban en la orilla saltaron al agua produciendo un ligero estremecimiento en el dormido cristal. Había allí un banco de piedra y me senté. (pp. 119-120).

La pagina letteraria si presenta come uno specchio fedele della realtà anche nella riproduzione del dettaglio del sedile accanto allo specchio d'acqua.

Un secondo caso in cui un luogo all'aperto di Capezzano Pianore sembra vivere nello spazio di fantasia di *SdP* si individua nella sequenza in cui è narrato

[31] È interessante che a Viareggio, oltre alle fontane a tazza sparse nel parco, ci fossero quattro fontanelle incassate nel terreno, coperte dallo stesso tipo di vegetazione che menziona lo scrittore in questo passo. Ancora visibili, sono collocate simmetricamente (2+2) sulla parte esterna del raccordo anulare che si snoda di fronte alla facciata della Villa.



Quaderno della Regina carlista in cui sono annotati i libri della biblioteca di Tenuta Reale.

l'incontro fra il marchese e la principessa. Il libro di mistica che la novizia sta leggendo, offre lo spunto a Bradomín per insinuare nella conversazione mescolanze sacrileghe e allusioni erotiche:

Desde lejos, como á través de larga sucesión de pórticos, distinguí á María Rosario sentada al pie de una fuente, leyendo en un libro [...] María Rosario calló ruborizándose, y quedó con los ojos fijos en el cristal de la fuente, que la reflejaba toda entera. Era una fuente rústica cubierta de musgo: tenía un murmullo tímido como de plegaria, y estaba sepultada en el fondo de un claustro circular, formado por arcos de antiquísimos bojes (pp. 142, 145).

Dalla letteratura alla realtà: nella zona alta del parco di Capezzano Pianore, un viottolo coperto dalle coppe degli alberi porta diritto fino a un rotondo bersò nella cui ombra è celata una fontana rustica molto ampia e dei sedili. Un tempo, racconta Jaime Fernández Gasparini, la vegetazione era guidata: il sentiero si presentava a volta di verdure intrecciate e la capannina in fondo era fatta ad arcate.

In questo episodio è presente un'informazione dell'enciclopedia che genera una relazione con l'ambiente di Tenuta Reale. Per cogliere il dato, occorre fare una premessa.

Grazie al viareggino don Franco Marchetti si sono salvati i pochi documenti rimasti a Tenuta Reale dopo la spoliazione radicale di tedeschi e americani nella seconda guerra mondiale e le appropriazioni indebite che hanno privata la Villa di beni e supellettili. Fra i reperti, mi è capitato di sfogliare un quaderno di pugno di Donna Margherita, iniziato a Froshdorf il 25 giugno 1865 e concluso nell'agosto del 1871 in un luogo imprecisato[32]. La Regina carlista vi ha registrato i libri della sua biblioteca,

[32] Il diario è stato consegnato dall'Arciduchessa Margherita Taliani, figlia di Donna Blanca, a don Franco Marchetti, parroco di Bargecchia (Lucca), per trarne dati utili alla pubblicazione del libro *Villa Borbone* di cui è coautore. Alla morte del sacerdote, la sorella Enza e il figlio di lei, Giancarlo Masini, si sono presi l'incarico di conservare questo testo unitamente ad altri ricordi della Regina carlista. Ringrazio entrambi per avermi permesso di consultare il testo.

dandone un succinto riassunto e commento. Alle pp. 92-94 menziona la *Vie de la vénérable Soeur Marie de Jésus d'Agréda*, l'opera che María Rosario porge a Bradomín durante il dialogo dall'irriverente doppio senso.

Una componente di casualità non può certamente essere esclusa e, tuttavia, la scelta di questo preciso testo fra i tanti della letteratura mistica femminile non può passare inosservato all'occhio del lettore critico.

Anche gli spazi interni descritti in *SdP* presentano spunti di interesse: se si confrontano con quelli delle residenze borboniche, vi si rinvengono elementi che si richiamano a vicenda.

Jaime Fernández Gasparini commenta che nelle due abitazioni aristocratiche dominava il gusto francese, riflesso dell'educazione che Donna Margherita e i fratelli avevano ricevuto dagli zii Enrico di Borbone-Francia e Maria Teresa d'Asburgo-Este, eredi al trono di Francia secondo la successione legittimista.

Villa Reale, arredata con sensibilità femminile, offriva un clima accogliente; il Palazzo di Capezzano Pianore era sontuoso e imponente. Qui prevalevano i toni del rosso: lunghi e pesanti cortinaggi color fiamma vestivano porte e finestre; i letti avevano i baldacchini sia nelle stanze del piano inferiore che superiore; arazzi e quadri di pregio pendevano dalle pareti. Invece Villa Reale era decorata con arazzi e quadri *bergeries*. Il testimone evoca un particolare che è interessante se si collega con una descrizione di *SdP*. Nel salone di Donna Margherita attiravano l'attenzione alcuni mobili Luigi XV di elegantissima fattura; sulle consolli erano appoggiate delle statue di porcellana che raffiguravano pastori e pastorelle, in tono con lo stile bucolico dell'insieme. Due di questi soprammobili "sopravvivono" nella casa presso Valladolid di proprietà del padre del testimone, che le ricevette in dono dai Signori. Jaime Fernández Gasparini rimarca in più occasioni che la Regina carlista, molto ospitale, aveva arredato la Villa in modo da creare un'atmosfera intima e piacevole, confermando ciò che racconta Ana de Sagrera:

> La Reina se reservó el ala izquierda del piso principal. Por un amplia escalera se entraba en su salón que era una pieza muy hermosa con ventanales que daban a dos fachadas norte y sur, en ella se admira aún unas magníficas cómodas Luis XV, unos amplios sofás y algunos sillones; todo el mobiliario era francés y de época. En el centro estaba colocada una gran chimenea que daba más intimidad a la sala[33].

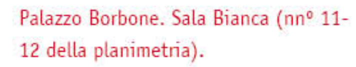
Richiamo il passo di *SdP* in cui Xavier de Bradomín entra per la prima volta nel salone della Principessa Gaetani perché consente di osservare alcune simmetrie con la realtà sopradescritta:

[33] *Op.cit.*, pp. 499-500.

> Cuando penetré en el salón de la Princesa ya estaban las luces encendidas [...]. El salón era dorado y de un gusto francés, femenino y lujoso. Amorcillos con guirnal-







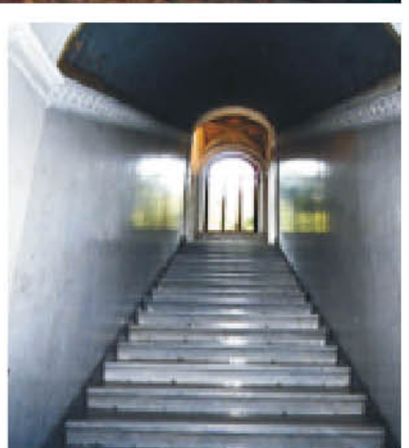
Palazzo Borbone. Sala Bianca (nnº 11-12 della planimetria).

Corridoio.

Scalone di marmo di Carrara.

Porta fra il salone (nº 9) e la Biblioteca (nº 8).

[P. 77] Planimetria del pianoterra di Palazzo Borbone.



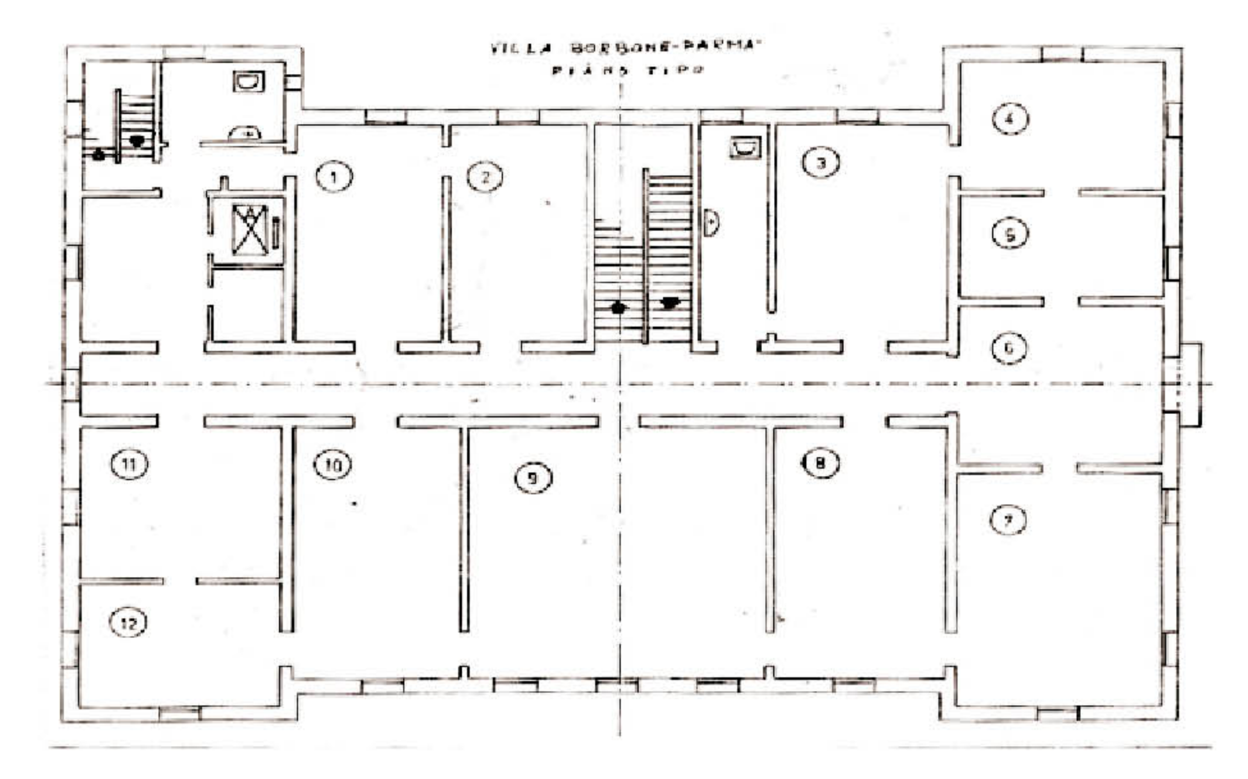


Stanza nº 7.

Stanza nº 6. Ingresso circolare a volta.








> das, ninfas vestidas de encajes, galantes cazadores y venados de enramada cornamenta, poblaban la tapicería del muro, y sobre las consolas, en graciosos grupos de porcelana, duques pastores ceñían el florido talle de marquesas aldeanas. Yo me detuve un momento en la puerta (pp. 55-56).

Il brano merita un'ulteriore annotazione critica. Mi sembra quanto meno curiosa l'immagine di un salone in stile francese nella *Sonata* ambientata nella patria dell'arte, ancor più se si considera che la vicenda si svolge nella dimora dei Gaetani, famiglia della Penisola di millenaria origine.

La conoscenza del contesto viareggino, derivata dalla visita personale in loco e dai racconti di più testimoni, mi ha permesso di ravvisare delle concordanze fra segno/mondo reale/mondo possibile/mondo immaginario anche riguardo all'assetto architettonico. Si apprezzino alcuni campioni.

Bradomín si reca a Palazzo Gaetani dove Monsignor Stefano è morente ed entra nell'atrio insieme a un corteo di baccellieri:

> Lentamente el cortejo penetró en el ancho zaguán. Bajo la bóveda, el rumor de los rezos se hizo más grave [...] Subimos la señorial escalera [...] La cámara donde agonizaba Monseñor Estefano Gaetani estaba sumida en religiosa obscuridad. El noble prelado yacía sobre un lecho antiguo con dosel de seda (p. 24).

Dopo la visita al prelato, il marchese è accompagnato dal maggiordomo alle stanze che gli sono state riservate:

> De esta suerte atravesamos la antecámara, y un salón casi obscuro, y una biblioteca desierta. Allí el mayordomo se detuvo, palpándose las faltriqueras de su calzón, ante una puerta cerrada [...] abrió y apartóse dejándome paso:



L'albero della canfora detto "il pollaio dei pavoni".

- La señora Princesa desea que dispongáis del salón, de la biblioteca y de esta cámara.

Yo entré. Aquella estancia me pareció en todo semejante a la cámara donde agonizaba Monseñor Gaetani: también era honda y silenciosa, con antiguos cortinajes de damasco carmesí. Arrojé sobre un sillón mi manto de guardia noble, y me volví mirando los cuadros que colgaban de los muros. Eran antiguos lienzos de la escuela florentina, que representaban escenas bíblicas [...] Para que pudiese verlos mejor, el mayordomo corrió de un lado al otro levantando todos los cortinajes de las ventanas (pp. 45-46).

Sul filo del racconto di Bradomín, la planimetria di Palazzo Gaetani che si va componendo nella nostra mente ricalca la piantina del pianoterra di Palazzo Borbone. In questo, superato l'ampio ingresso coperto a volta, si sale uno scalone di marmo di Carrara per raggiungere le stanze private dei duchi. I locali del pianterreno si succedono nell'ordine che il testo di *SdP* illustra: un'anticamera, un salone, una biblioteca e, comunicante con essa, una camera dotata di varie finestre dove sono visibili i tendaggi e la tappezzeria originale color cremisi.

Anche nella morfologia esterna i due palazzi presentano elementi di somiglianza.

Il marchese, trovandosi nel salone, osserva:

> Desde el salón distinguíase el jardín, inmóvil bajo la luna, que envolvía en pálida claridad la cima mustia de los cipreses y el balconaje de la terraza, donde un pavo real abría su abanico de quimera y de cuento (pp. 117-118);

in una circostanza notturna, commenta:

> Yo quedé solo en el vasto salón, y no sabiendo qué hacer, bajé al jardín (p. 98).

Il lettore deduce che dal salone, affacciato su una terrazza con balconata, occorre scendere per andare in giardino.

Anche Palazzo Borbone è concepito secondo questo schema architettonico. Dal salone si passa a un'ampia terrazza rialzata, ornata da balaustra e collegata con una scalinata al giardino sottostante.

Nella prima delle due vedute esterne giudico interessante l'immagine del pavone perché trova un corrispettivo nella realtà. Padre Francescò, Rettore dell'Istituto dei Padri Cavanis —che comperarono il Palazzo di Capezzano Pianore dai Borbone-Parma— mi ha fornito questa notizia: al tempo della nobile famiglia c'era



l'abitudine, mantenuta per un certo tempo anche dai Padri Cavanis, di tenere dei pavoni nell'ampia terrazza antistante la facciata per un motivo ornamentale. Gli animali, di notte, andavano ad appollaiarsi sull'albero della canfora che rimane sul lato sinistro della terrazza. Per tale ragione la pianta era chiamata il "pollaio dei pavoni".

Ricordo che, a proposito degli scenari di *SdP*, A. Zamora Vicente sostiene che si tratta di una trasposizione in prosa poetica di moduli appartenenti alla pittura dei Primitivi[34] o di rielaborazioni dei *topoi* letterari del classicismo francese, settecentesco.

Riguardo all'immagine del pavone commenta:

> El primitivismo alcanza a detalles insospechados, en abierta fusión con otros elementos. La visión del pavo real, por ejemplo, es primitiva en varios aspectos. Lo es en sí, por lo que tiene de color vivo, atrayente, pueril a fuerza de lujoso. Pero es, además, recuerdo pictórico [...] A parte de la literatización del ave como símbolo [el rubeniano *El jardín puebla el triunfo de los pavos reales*], está su recuerdo plástico. Pavos reales hay en los primerísimos ejemplares de la pintura italiana primitiva: la *Anunciación* de Carlo Crivelli, o el *San Jerónimo* de Antonello da Messina, por ejemplo[35].

[34] "La dulzura de María Rosario es primitivismo [...]. Sucesión de pórticos hay en la pintura de Benozzo Gozzoli, de Antonello da Messina, de Carpaccio. Difícilmente se encontraría un ejemplo más plástico de este alejamiento de lo terrenal que supone la visión de María Rosario" (*Las Sonatas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1969, p. 97).

[35] *Ibid.*, pp. 97-98. Considero plausibile l'eventualità che il dato, anche se effettivamente rilevato dall'autore, sia stato poi trasfigurato in *SdP* per il suo valore estetico e simbolico. Il motivo della coda del pavone figurato come




Rispetto al salone dei Gaetani, dorato e di gusto francese, osserva:

El XVIII francés se percibe con toda su integridad decorativa y empelucada, en la rápida descripción del saloncito donde celebra su tertulia la princesa Gateani: "El salón era doradoy de un gusto francés [...] galantes cazadores y venados de enramadas cornamentas poblaban la tapicería del muro, y sobre las consolas, en graciosos grupos de porcelana, duques pastores ceñían el florido talle de marquesas aldeanas". Es, sin duda, la mejor interpretación de *Era un aire suave* [Rubén Darío], convertido en el elemento decorativo de una porcelana del retiro o de Sèvres[36].

Non si può non concordare con Zamora Vicente allorché mette in evidenza l'erudizione che si deposita sui contenuti di *SdP*, derivante dalla letteratura, dalla plastica e dalla pittura. In effetti, il romanzo appare figurato come una galleria di quadri fissi dove i personaggi hanno la plasticità disumanizzata di forme "pure" e altri soggetti e oggetti vengono smateriati e astratti in *imago* per diventare emblemi ideali o contrassegni estetici. Si tratta di un'operazione dell'autore che risponde con coerenza al programma dell'arte simbolista[37].

Acclarata la componente culturale, non di meno è altrettanto giusto sottolineare che, per effetto della conoscenza enciclopedica, queste forme finiscono per animarsi, cosicché il rapporto segno/referente autorizza alla supposizione che Valle-Inclán le stia riferendo ai due contesti borbonici per la riconducibilità dei segni linguistici a quegli specifici universi di realtà.

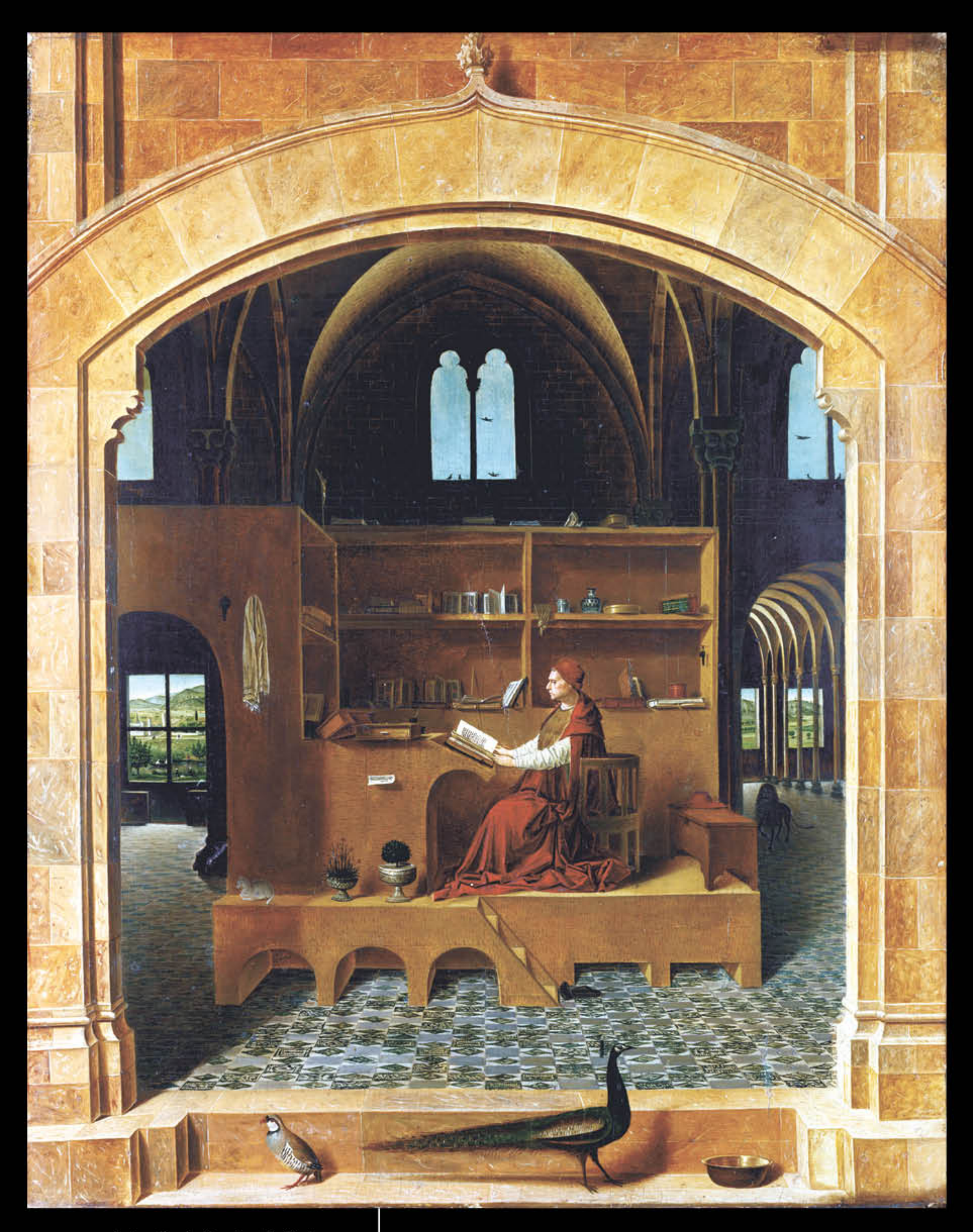
L'obiettivo che ora mi propongo è quello di collegare tutte le indicazioni topografiche rintracciabili in *SdP* per capire se se ne può dedurre un itinerario di viaggio del giovane autore per l'Italia.

ventaglio, allusivo strumento di carezze erotiche, fa parte della imagerie orientaleggiante creata da R. Darío ed è un motivo frequentemente utilizzato nella letteratura spagnola fin-de-siècle, come dimostra la produzione poetica di Francisco Villaespesa e Salvador Rueda.

[36] *Ibid.*, p. 106.

[37] Circa le citazioni dell'arte e della letteratura usate per svincolare l'oggetto dal contingente e ottenere un effetto di de-realizzazione e de-temporalizzazione in linea con l'idea simbolista, ho proposto questa riflessione in un recente saggio su *SdP*: "Valle-Inclán plasma en el relato un universo de castidades tiernas y de santas soledades cuya inmediatez con los paisajes prerrafaelistas —italianos e ingleses— es evidente; un mundo en que los paradigmas de la *belleza* y el *recuerdo* van conjugados en un verbo que Michel Butor llamaría 'aoristo mítico'. La cita pictórica o literaria —ya encubierta, ya explícita— está finamente usada por el autor y responde perfectamente a la circunstancia. La correlación opera una especie de transfert que, al abstraer al sujeto o al objeto de su contexto, lo convierte en "imago"; su 'desrealización' sirve para cristalizarlo en una dimensión que podríamos llamar de lo intemporal absoluto, de lo virtual siempre posible, en sintonía con el ideal del arte simbolista. Sin embargo, no podemos olvidar la evidencia de que en estas imágenes, pertenecientes a un mundo idealizado que tiene valor en sí mismo, son reconocibles ciertos pormenores de la intrahistoria de los Borbón-Parma, así como lugares y situaciones de la experiencia cotidiana que conciernen a los mismos" (*La Sonata de primavera de Valle-Inclán. Un caleidoscopio ... cit.*, pp. 70-71).

Molti sfondi di *SdP* evocano atmosfere e suggestioni della pittura preraffaellita. Così il quadro delle cinque sorelle Gaetani nel parco richiama alla mente, oltre alla *Primavera* di S. Botticelli citata dall'autore, *The Bower Meadow* (1872) di Dante G. Rossetti; María Rosario che



Antonello da Messina, *S. Girolamo nello studio* (1474-1475).

[P. 80] Carlo Crivelli, *Annunciazione* (1486).

Dando credito all'ipotesi di Díaz-Plaja di una traversata marittima Barcellona-Genova, lo scrittore dalla città ligure potrebbe aver raggiunto Viareggio per ferrovia, visto che la tratta Genova-Spezia-Viareggio-Pisa si andò completando negli anni 1860-70[38]. Un ricordo umbro che spunta dalla scrittura di *SdP* potrebbe leggersi come segnale allusivo di una visita a Perugia[39], visto che in *Psiquismo* Don Ramón parla del suo "amigo y maestro" Enrico dal Pozzo di Mombello[40], all'epoca residente nel capoluogo umbro.

La linea ferroviaria Viareggio-Pisa-Firenze-Perugia era la più diretta e comoda, e in funzione già dalla metà dell'Ottocento[41]. Nell'ipotesi che Valle-Inclán abbia lasciato Perugia e proseguito il viaggio alla volta di Napoli, ragione vuole che sia passato da Roma[42]. A questo punto, l'itinerario da Roma a Ligura di Bradomín potrebbe essere letto come trasfigurazione letteraria dell'esperienza dell'autore.

Ripercorriamo il *travelling* del marchese per scoprire se la descrizione che fa poggia su elementi reali:

Anochecía, cuando la silla de posta traspuso la Puerta Salaria[…]. Era la campiña clásica de las vides y de los olivos, con su acueductos ruinosos, y sus colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos. La silla de posta caminaba por una vieja calzada […] Antiguos sepulcros orillaban el camino […] La silla de posta seguía siempre la vieja calzada […] comencé á oír el canto de madrugueros gallos, y el murmullo bullente de un arroyo que parecía despertarse con el sol. A lo lejos, almenados muros se destacaban negros y sombríos sobre celajes de frío azul. Era la vieja, la noble, la piadosa ciudad de Ligura […] La silla de posta seguía una calle […] antigua, enlosada y resonante […] en el fondo de la calle el farol de una hornacina agonizaba. El tardo paso de las mulas me dejó vislumbrar una madona: sostenía al niño en el regazo, y el niño, riente y desnudo, tendía los brazos para alcanzar un pez que los dedos virginales de la madre le mostraban en alto, como en un juego cándido y celeste. La silla de posta se detuvo. Estábamos a las puertas del Colegio Clementino […] El rectorado ejercíalo desde hacía muchos años un ilustre prelado: Monseñor Estefano Gaetani, Obispo de Betulia, de la familia de los Príncipes Gaetani (pp. 17-19)[43].

legge un testo religioso presso la fonte possiede un'aria di famiglia con la figura monacale di *Convent Thoughts* (1851) di C. Allston Collings, e la *Princess Sabra. (The King's Daughter)* (1865-1866) di E.Burne-Jones.

[38] Cfr. *Ministero delle Comunicazioni Ferrovie dello Stato. Sviluppo delle Ferrovie Italiane dal 1839 al 31 dicembre 1926*, Roma, Tipografia Cecchini, 1927, pp. 89, 94 (cfr. *ivi*, nota 24).

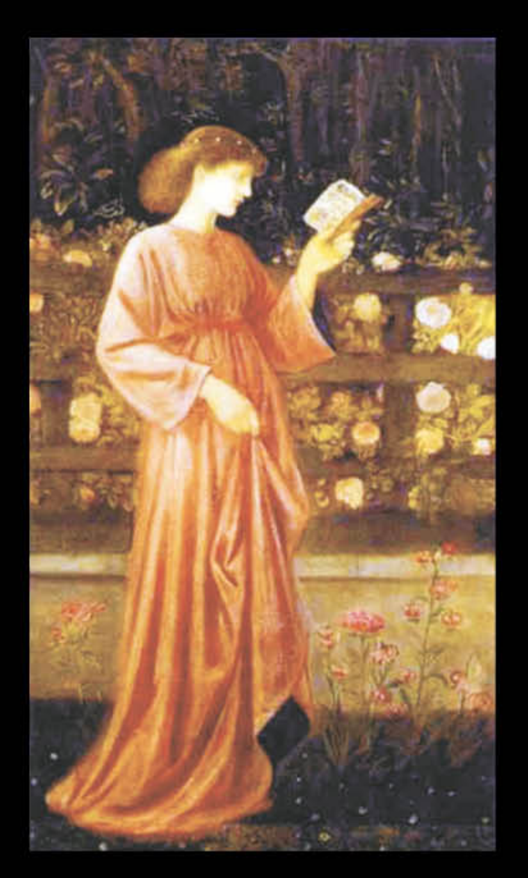
[39] "Yo recordé entonces los antiguos cuadros, vistos tantas veces en un antiguo monasterio de la Umbría: tablas prerrafaélicas que pintó en el retiro de su celda un monje desconocido enamorado de los ingenuos milagros que florecen la leyenda de la reina de Turingia" (*SdP*, p. 88).

[40] Valle-Inclán dedica gran parte del già citato articolo *Psiquismo* alla teoria di Dal Pozzo secondo cui l'esistenza dell'anima si spiega per il fenomeno della: "[…] 'radiación humana', que antes que ninguno, y hace más de cuarenta años, dijo mi ilustre amigo y maestro Enrico dal Pozzo di Mombello, en un libro muy notable, titulado: 'Un capítulo de Psico-fisiología'. Por cierto que el tal libro causó a su autor disgustos y persecuciones sin cuento, pues siendo Dal Pozzo monje bernabita, y sus doctrinas no muy ortodoxas, se vió amenazado por la autoridad de Pío IX, que ofrecía excomulgarle, como lo cumplió, cuando supo la respuesta del sabio: 'Decid al papa, que antes es el Dios de la ciencia que el de la leyenda' […]" (in FICHTER, W. L. (ed.), *op. cit.*, pp. 213-214).

[41] Cfr. *Ministero… cit.*, pp. 95, 97, 101. La via ferroviaria si snoda lungo il tracciato Pisa, Pontedera, Empoli, Firenze, Pontassieve, Montevarchi, Terontola, Ellera Corciano di Perugia.

[42] La linea ferroviaria Perugia-Roma era attiva dal 1866 (*ibid.*, pp. 100-102).

[43] *SdP*, pp. 17-19. Il fatto che il Colegio Clementino, sede di "*humanistas y teólogos, doctores y bachilleres*" sia retto da un prelato di nome Gaetani, fa pensare al palazzo del illustre teologo Cardinal Tommaso De Vio, detto el Cardinal Gaetano (Gaeta, 1469 - Roma, 1534).





Edward Burne-Jones, *Princess Sabra. The King's Daughter* (1865-66).

Dante G. Rossetti, *The Bower Meadow* (1872).



Charles Allston Collins, *Convent Thoughts* (1851).



La Porta Salaria ci colloca immediatamente a Roma. Fissato questo orizzonte geografico, è immediato pensare alla Via Appia se si allacciano le immagini evocate dai sintagmi *acueductos ruinosos, antiguos sepulcros, colinas que tienen la graciosa ondulación de los senos femeninos* con i costituenti *silla de posta* ("corriera") e *calzada*[44]. La *Regina viarum*, infatti, all'uscita da Roma si trova immersa in un paesaggio di acquedotti in rovina e colline mamillari, ed è fiancheggiata da tombe di epoca romana. Sul suo antico selciato transitarono fino al tardo '800 le carrozze dei viaggiatori del *Grand Tour*, essendo la strada che da Roma portava a Napoli, scandita in venti punti dalle stazioni di posta[45].

Si comprende allora che i toponimi ed altri riferimenti geografici che spuntano dal testo di *SdP* andrebbero a tessere un itinerario italiano che il lettore critico può ricomporre in ordinata sequenza da nord a sud: Genova-Liguria (evocata dal toponimo Ligura), S. Margherita Ligure (ricordata attraverso il nome della santa antenata), Viareggio (l'allusione al Carnevale), l'Umbria, richiamata dalla memoria di Bradomín[46], Roma (per la citazione della Porta Salaria), e infine Gaeta, alla cui identificazione si giunge attraverso il cognome della famiglia protagonista di *SdP* [47].

Anche in questo caso, i segnali lessicali inducono ad andare oltre l' interpretazione semantica e accendono l'ipotesi che il tragitto Roma-Ligura coincida, per la prima parte, con il tracciato della Via Appia che dalla Capitale arriva al luogo vicino a Gaeta dove si trova la cosiddetta "Tomba di Cicerone"; nella seconda parte, il percorso seguirebbe la via Canzatora e la strada costiera conducente fino al centro storico della cittadina. Sono le informazioni appartenenti al cronotopo del racconto che inducono a ritenerlo (cronologiche, geografiche e storico-artistiche). Va innanzitutto sottolineata l'esattezza della deissi temporale: Bradomín

[44] L'accezione del lemma CALZADA contiene un'istruzione fondamentale per produrre l'interpretazione "Via Appia": "Se aplica particularmente a las vías de la antigua Roma o a los trozos que quedan de ellas" (MOLINER, M., *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1988, t. I, *s.v.*).

[45] Il tragitto in diligenza da Roma a Napoli rimase pressoché invariato sino alla fine dell'800 ed era scandito dalle seguenti stazioni di posta: Roma, Torre di Mezzavia, Albano, Genzano, Velletri, Cisterna, Torre Tre Ponti, Bocca di Fiume, Mesa, Ponte Maggiore, Terracina, Fondi, Itri, Mola di Gaeta, Garigliano, S. Agata, Sparanise, Capua, Aversa, Napoli (cfr. OGLIARI, F., *Storia dei Trasporti Italiani. "Terra di Primati" delle regioni Campania, Puglia, Basilicata, Calabria, Milano*, Ed. Cavallotti, 1964-1980, vol. I, p. 77).

Dal racconto di viaggio di Bradomín —oltre che da altri riferimenti presenti nel testo di *SdP*— la città immaginaria di Ligura può in parte identificarsi con Gaeta. In tal caso, nel viaggio del marchese potrebbe riflettersi quello reale dell'autore per scendere da Roma a Napoli. L'ipotesi è ragionevole se si pensa che all'epoca del presunto viaggio italiano di Valle-Inclán (1891?) Gaeta non era servita dal treno: la tratta Gaeta Elena - Sparanise, nella linea Roma-Napoli, fu attivata nel maggio 1892 (Cfr. *Ministero delle Comunicazioni... cit.*, p. 105; p. 108). Fino a tale data, chi andava da Roma a Napoli percorrendo la costa, prendeva la carrozza a cavallo. Ci voleva più di mezza giornata a coprire l'itinerario Roma-Gaeta. Se Valle-Inclán/Bradomín lascia Roma al tramonto, è plausibile che arrivi a Gaeta alle prime ore del mattino.

Va detto che Roma-Napoli era servita dalla ferrovia anche prima del 1892, ma la linea era quella interna Roma-Velletri-Segni Paliano-Cassino-Napoli (*ibid.*, pp.104-106), il cui paesaggio non s'accorda con la descrizione di viaggio di Bradomín.

[46] Cfr. nota 39.

[47] La famiglia Gaetani svolse un ruolo importante nell'antica Repubblica di Pisa, a Roma, nello Stato Pontificio e nel Regno delle Due Sicilie. Vi furono due papi Gaetani, Gelasio II e Bonifacio VIII. Si ricordi ciò che confessa Monsignor Gaetani morente a Bradomín:"Pontífices y santos hubo en mi casa, y juzgué que podía ser como ellos" (*SdP*, p. 39).





commenta che il viaggio inizia all'imbrunire e termina all'alba. Il dato corrisponde alla durata del tragitto Roma-Gaeta, come si apprende da racconti consimili[48].

Riguardo alla morfologia del paesaggio, Zamora Vicente ritiene che la scena dell' entrata a Ligura sia elaborata secondo il canone pittorico dei Primitivi italiani:

> ¿De qué pintura italiana primitiva se ha desprendido esta almenada ciudad sobre celajes de frío azul? Valle-Inclán no conoce Italia cuando escribe la Sonata de Primavera. En cualquier pintor italiano del siglo XV se nos presenta este rasgo de la ciudad en lejanía[49].

e tuttavia lungo l'ultimo tratto di strada per arrivare alla città di fantasia ci sono elementi che si riconoscono sulla via che porta a Gaeta. Precisiamoli. Bradomín, appena sveglio, sente scrosciare le acque di un ruscello e inizia a intravedere in lontananza le mura merlate della città. Era la situazione di chi si trovava a superare il torrente Pontone in località Spiaggia Vindicio: Gaeta era ben visibile e si poteva apprezzare l'ampia cerchia di mura che la cingeva, conservata sino alla fine dell'Ottocento. Il marchese qualifica Ligura come città "vieja", "noble" "piadosa", "pontificia". Sono aggettivi che si addicono alla località laziale: risale all'epoca romana; fu sede di nobili famiglie, fra cui i Gaetani; scenario di numero-

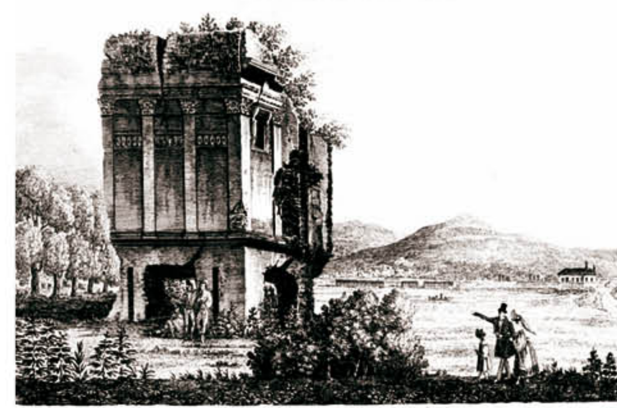
[48] Cfr. Giraud Spaur, T., *Relazione del viaggio di Pio IX P. M. a Gaeta*, Firenze coi tipi della Galileiana, 1851, pp. 19-32.

[49] *Op. cit.*, p.78.

VIAGGIO PITTORESCO
DA ROMA A NAPOLI
COLLE PRINCIPALI VEDVTE DI AMBEDVE LE CITTÀ
*DELLE CAMPAGNE E DEI PAESI FRAPPOSTI*
Disegnate dal vero ed incise
da
LVIGI ROSSINI ARCHITETTO
in 80 rami







*Viaggio pittoresco da Roma a Napoli*, 1836-1839.

Tavola 18: La Via Appia in uscita da Roma.
Tavola 21: Antico sepolcro sul ciglio della Via Appia.
Tavola 56: Gaeta. Sepolcro creduto di Cicerone presso la Via Canzatora.



se vicende che riguardarono la Santa Sede[50]. La strada che percorre la carrozza di Bradomín è "antigua, enlosada y resonante" nel tratto in cui dice di osservare un dettaglio figurativo ancor oggi rintracciabile: una Madonna caratterizzata dall'attributo del pesce. Il manto stradale lastricato (basolato) di Via Indipendenza, dove è collocata l'edicola, coincide con la pavimentazione descritta. Il dettaglio sacro è di gran pregio per avvalorare l'ipotesi di questa lettura critica. Il tabernacolo mariano che Bradomín scorge in un angolo di via mentre passa in vettura trova un preciso corrispettivo nell'immagine della Madonna del Quartuccio (detta anche della "triglia") sita all'incrocio fra l'attuale Via Nettuno e Via Indipendenza[51]. Con le stesse fattezze con cui la descrive Valle-Inclán, la ricorda lo storico di Gaeta, Paolo Capobianco:

Quando Carlo V, nel 1536-1542, cinse Gaeta di mura, i monaci di San Martino passarono all'estremità del borgo, in contrada *La Spiaggia* di San Carlo, fuori l'abitato, dove costruirono un Conventino dipendente dalla Certosa di Trisulti, "grancia", con la Cappella, dedicata alla Madonna, e perché si trovava in riva al mare, fu dedicata alla "Madonna del Pesce". Nella Cappella si venerava una Madonna seduta e sulle ginocchia reggeva con la mano sinistra il Bambino Gesù, che con le manine cercava di afferrare una triglia, che la Madonna reggeva e mostrava con la mano destra. La Cappella, pertanto, era denominata "La Madonna della triglia". Questa mistica Cappella fu rasa al suolo dai tedeschi nel 1943[52].

È estremamente importante osservare che si tratta di un'iconografia mariana finora sconosciuta, di alta specificità locale e irrilevante valore artistico; inoltre, il modo in cui Valle-Inclán la situa nello spazio di fantasia mostra una precisa corrispondenza con l'assetto urbano di Gaeta. Questi elementi ragionevolmente inducono a pensare come indispensabile una visione in

[50] In molte occasioni Gaeta legò le sue sorti a quelle del papato. Fu patria di Giovanni Crescenzi Caetani, eletto papa col nome di Gelasio II dal 1118 al 1119. Vi soggiornò per qualche tempo l'antipapa Clemente VII, sostenuto dalla famiglia dei Caetani, che nel 1379 partì alla volta di Avignone via Gaeta-Napoli-Marsiglia. Nel Duomo, sopra l'Altar Maggiore, era conservato lo Stendardo di Lepanto, donato l'11-6-1570 da Papa S. Pio V a Don Giovanni d'Austria per farne il vessillo della flotta pontificia comandata da Marcantonio Colonna. Riportato intatto in Italia, fu donato a Gaeta, dal cui porto era salpata la flotta contro i Turchi. Quando scoppiò la "Questione Romana" per porre fine alla sovranità temporale del papa, memorabile fu il soggiorno a Gaeta di Pio IX, insieme al Re di Napoli e al Granduca di Toscana. La sera del 25-11-1848 il pontefice, fuggito da Roma e accompagnato da Antonelli, arrivò a Gaeta dove vi si trattenne in esilio, circondato da molti cardinali che presero alloggio in città. Nella chiesa gaetana della SS. Annunziata Pio IX meditò il dogma dell'Immacolata Concezione.

[51] Secondo A. Zamora Vicente, Valle-Inclán si sarebbe ispirato alla *Madonna del pesce* di Raffaello (1514) che si trova al Museo del Prado (cfr. *ob. cit.*, p. 98). L'immagine, però, non corrisponde né per i contenuti tematici né per i tratti iconografici e la struttura compositiva.

[52] *I monaci certosini di Gaeta e la Cappella della Madonna della Triglia*, in "Il Golfo" 11-12 (2000), p. 12. La stessa immagine mariana era in due siti diversi: nella cappelluccia adiacente al Conventino dei Certosini in Piaia S. Carlo e in Via Indipendenza. In questo secondo luogo la Madonna del pesce è ricordata anche come Madonna del quartuccio. Se ne comprende la ragione considerando che era qui dove i pescatori dovevano corrispondere la gabella di un quarto del pescato alla Chiesa dell'Annunziata.

loco perché solo in tal modo è giustificabile la sua riproduzione in letteratura con tanta dovizia e precisione di dettagli.

La pagina è ancora costellata da indicazioni culturali e paesaggistiche in stretta corrispondenza con i dati del contesto gaetano.

Bradomín, arrivato in città, scende dinanzi alla porta di un importante centro di studi retto da Monsignor Gaetani, uomo ricco di "ciencia teológica" (p. 19). Nel cuore di Gaeta si trova il palazzo del Cardinale Tommaso Di Vio (1459-534), detto Cardinal Gaetano, teologo di gran fama, che fu professore di teologia presso le università di Roma e Pavia e aiutò il papa nell'estensione della bolla *Exsurge Domine* rivolta a contrastare il dilagare della riforma luterana. Bradomín incontra a Palazzo Gaetani Monsignor Antonelli, in visita a Ligura. Il personaggio storico Giacomo Antonelli[53], segretario di stato di Pio IX, risiedette a Gaeta al seguito del papa quando questi, per via della "Questione Romana", fuggì da Roma accoglien-



Gaeta. A destra, via Indipendenza. A sinistra, il tabernacolo della Madonna del " Quartuccio " o "del pesce".

Rifacimento recente della Madonna del Quartuccio ad opera della pittrice gaetana Valentina Valente.

do l'invito di Ferdinando II Borbone di rifugiarsi in una città del Regno di Napoli.

Il marchese, ospite nella dimora della Principessa Gaetani, parla del convento francescano dove si sta per dare sepoltura al prelato e commenta:

> Atravesamos casi toda la ciudad. Monseñor había dispuesto que se diese tierra á su cuerpo en el convento de los franciscanos, donde hacía más de cuatro siglos tenían enterramiento los príncipes Gaetani.

Tale è la distanza fra il Palazzo Gaetani e la chiesa di S. Francesco nel contesto urbano di Gaeta; nell'edificio sacro la famiglia Gaetani ha una cappella con le proprie tombe[54].




"Vergine del pesce" di Raffaello Sanzio (1514, Museo del Prado di Madrid).

Una informazione etnografica costituisce un ulteriore caso di coincidenza fra la realtà di questi luoghi e il mondo immaginario di *SdP*. Si lega all'episodio del maleficio della strega. Bradomín va a trovare la donna in una casupola che ha sul tetto delle corna di bue:

> Hoy, después de anochecido, salid por la cancela del jardín, y bajad rodeando la muralla. Encontraréis una casa terreña que tiene en el tejado un cráneo de buey: llamad allí (pp.138-139);

Ipotesi del viaggio italiano di R. del Valle-Inclán (1891?)

> Siguiendo el muro del jardín, llegué á la casa terreña que tenía el cráneo de buey en el tejado (p. 149).

Ancora oggi, nelle campagne tra Fondi e Gaeta, ho constatato l'abitudine di collocare le corna di bue sul colmo del tetto a scopo apotropaico[55]. Non risulta che questa costumanza sia presente nelle zone rurali della Spagna[56].





Veduta di Gaeta: in fondo, la Chiesa di S. Francesco (Foto dei primi del 900).

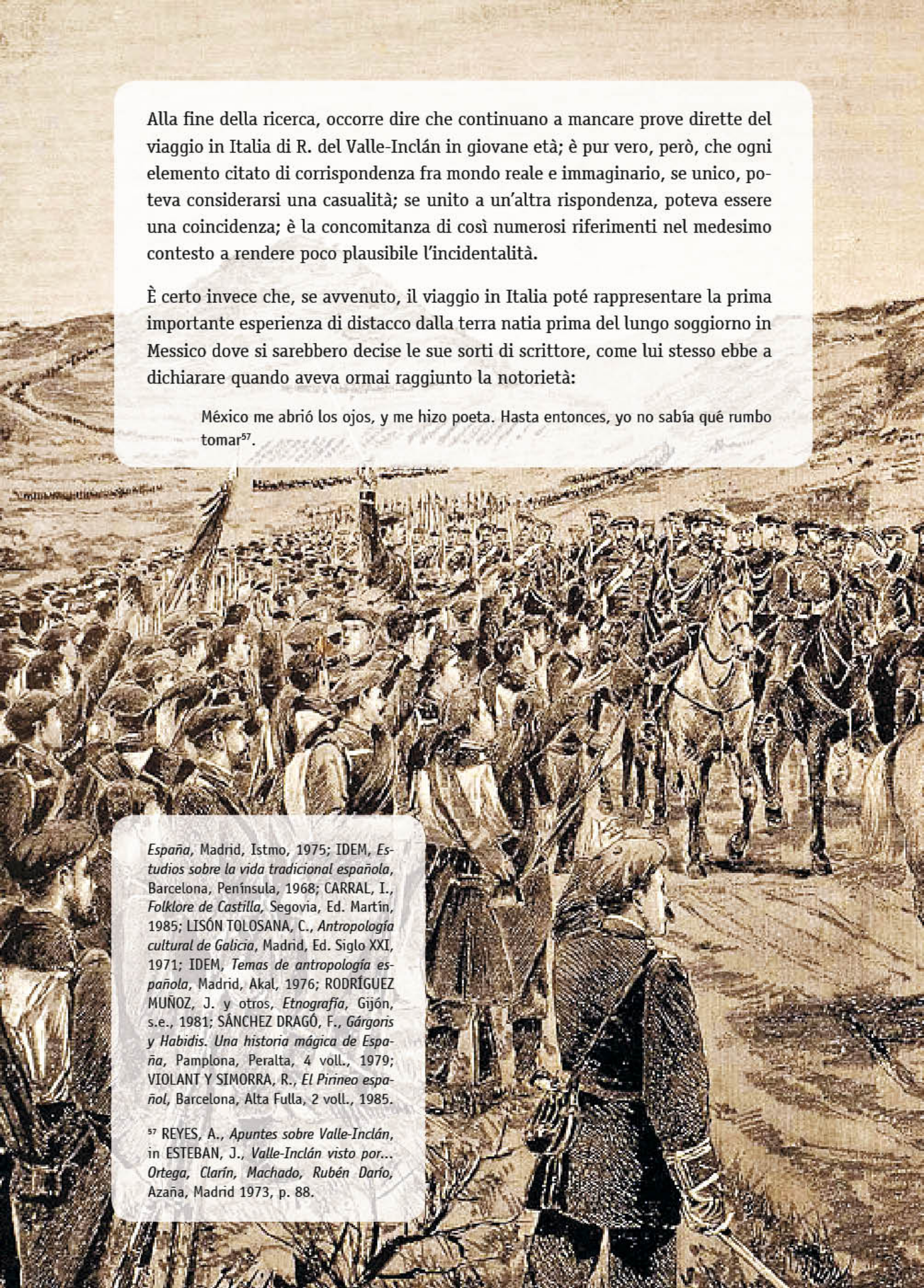
Casa rurale nella campagna fra Fondi e Gaeta.

[53] G.Antonelli (1806-1876) fu nominato segretario di stato da Pio IX, incarico che resse sino alla fine della vita. Si oppose sempre a tutto ciò che potesse ledere la piena sovranità del Papato e della Chiesa. Dopo il 20-9-1870, redasse la protesta contro l'occupazione italiana di Roma, diramandola alle potenze europee, e anche negli anni successivi si dimostrò intransigente verso il governo italiano. Fu un abilissimo diplomatico, con gusto per la conversazione e la società, grande amante dell'arte. Alla sua morte, tra gli eredi si fece notare una figlia naturale, la Contessa Lambertini, la cui esistenza, fino allora ignorata, gettò un'ombra di discredito sul prelato. Nel Monsignor Antonelli di *SdP* troviamo echi del personaggio storico: "El colegial mayor también dejaba oír alguna vez su voz grave y amable: cada palabra suya producía un murmullo de admiración entre las señoras. La verdad es que cuanto manaba de sus labios parecía lleno de ciencia teológica y de unción cristiana. De rato en rato fijaba en mí una mirada rápida y sagaz, y yo comprendía, con un estremecimiento, que aquellos ojos negros querían leer en mi alma. [...] Adivinaba por primera vez en mi vida, todo el influjo galante de los prelados romanos, y acudía á mi memoria la leyenda de sus fortunas amorosas" (pp. 64-65).

[54] "La nobile famiglia Gaetani, una delle più cospicue di Gaeta, aveva la sua tomba in S. Francesco e propriamente nella Cappella della S. Concezione, dove, nel 1635, venne sepolto Annibale Gaetani" (CAPOBIANCO, P., *L'antica chiesa e le sue tombe gentilizie*, in *Le vestigia del Poverello d'Assisi in terra di Gaeta*, Gaeta, Ed. Poligrafica, 1983, p. 84).

[55] "El buey: entre los romanos simbolizaba la agricultura [...] Las casas del Lacio remataban las más de las veces con una cabeza de buey, atributo del trabajo y de la paciencia" ( LLIDÓ, R., *Diccionario de símbolos*, s.l., Javeas, 1991, p. 23).

[56] Questa la bibliografia consultata: ÁLVAREZ SANTALO, C., BUXO M. J., RODRÍGUEZ BECERRA, S., *La religiosidad popular*, Barcelona, Anthropos, 1989; CARO BAROJA, J., *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1974; IDEM, *Los Pueblos de*



Alla fine della ricerca, occorre dire che continuano a mancare prove dirette del viaggio in Italia di R. del Valle-Inclán in giovane età; è pur vero, però, che ogni elemento citato di corrispondenza fra mondo reale e immaginario, se unico, poteva considerarsi una casualità; se unito a un'altra rispondenza, poteva essere una coincidenza; è la concomitanza di così numerosi riferimenti nel medesimo contesto a rendere poco plausibile l'incidentalità.

È certo invece che, se avvenuto, il viaggio in Italia poté rappresentare la prima importante esperienza di distacco dalla terra natia prima del lungo soggiorno in Messico dove si sarebbero decise le sue sorti di scrittore, come lui stesso ebbe a dichiarare quando aveva ormai raggiunto la notorietà:

> México me abrió los ojos, y me hizo poeta. Hasta entonces, yo no sabía qué rumbo tomar[57].

*España*, Madrid, Istmo, 1975; IDEM, *Estudios sobre la vida tradicional española*, Barcelona, Península, 1968; CARRAL, I., *Folklore de Castilla*, Segovia, Ed. Martín, 1985; LISÓN TOLOSANA, C., *Antropología cultural de Galicia*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1971; IDEM, *Temas de antropología española*, Madrid, Akal, 1976; RODRÍGUEZ MUÑOZ, J. y otros, *Etnografía*, Gijón, s.e., 1981; SÁNCHEZ DRAGÓ, F., *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*, Pamplona, Peralta, 4 voll., 1979; VIOLANT Y SIMORRA, R., *El Pirineo español*, Barcelona, Alta Fulla, 2 voll., 1985.

[57] REYES, A., *Apuntes sobre Valle-Inclán*, in ESTEBAN, J., *Valle-Inclán visto por... Ortega, Clarín, Machado, Rubén Darío*, Azaña, Madrid 1973, p. 88.

*Dianella Gambini*
*Università per Stranieri di Perugia*

*pdianella@gmail.com*

RESUMO

Este artigo sustenta a hipótese de que na escrita da *Sonata de Primavera* tería deixado pegada a experiencia valleinclaniana dunha descoñecida viaxe a Italia realizada a principios da década de 1890, e unha visita á familia do Pretendente carlista en Viareggio, así como a Gaeta, lugar símbolo do lexitimismo borbónico. De confirmarse esta suposición, atoparíamonos diante dun importante argumento non só para ratificar a posición procarlista do escritor se non tamén para encher unha das lagunas aínda existentes na súa biografía.

Palabras chave: Italia - carlismo - *Sonata de Primavera*

ABSTRACT

This paper defends the idea that *Sonata de Primavera* (*Spring Sonata*) shows traces of an unknown journey to Italy undertaken by Ramón del Valle-Inclán at the beginning of the 1890s. During the journey, he paid a visit to the family of the Carlist pretender in Viareggio. He also went to Gaeta, a key symbolic place for the Bourbon king's aspirations. Should this hypothesis be proven true, it would help confirm Valle-Inclan pro-Carlist position, and we would be able to fill in one of the remaining gaps in the writer's biography.

Keywords: Italy - Carlism - *Sonata de Primavera* - *Spring Sonata*

RESUMEN

Este artículo sustenta la hipótesis de que en la escritura de la *Sonata de Primavera* habría dejado huella la experiencia valleinclaniana de un desconocido viaje a Italia realizado a principios de la década de 1890, y una visita a la familia del Pretendiente carlista en Viareggio, así como a Gaeta, lugar símbolo del legitimismo borbónico. De confirmarse esta suposición, nos encontraríamos ante un importante argumento no sólo para ratificar la posición procarlista del escritor sino para colmar una de las lagunas aún existentes en su biografía.

Palabras clave: Italia - carlismo - *Sonata de Primavera*

Carlo VII ritorna in Francia dopo la sconfita del suo essercito, 28 febbraio 1876.



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
**Silvana Gardie, José María Paz Gago, *Ramón del Valle-Inclán y Rubén Darío: notas sobre un diálogo cultural inédito.***
Pp 92-113.

DRec: 17/05/16
DAcep: 23/05/16

ABSTRACT on page 113
RESUMO na páxina 113
RESUMEN en página 113

# Ramón del Valle-Inclán y Rubén Darío: notas sobre un diálogo intercultural inédito.

**Silvana Gardie**
**Universidad Nacional del Sur**
**José María Paz Gago**
**Universidade da Coruña**

"Esto no es estudio: dicho está que son notas. Largo trabajo se necesitaría para exponer la obra —y la vida unida a ella— de Valle Inclán". Estas palabras de Darío en el famoso ensayo de *Todo a vuelo*[1] dedicado al escritor gallego, sirven para presentar nuestro propio trabajo en los mismos términos y por la magnitud de lo que nos ocupa: el diálogo intercultural que se ofrece como don de amistad entre Ramón del Valle Inclán y Rubén Darío.

Perfectamente coetáneos, recibieron parecidas influencias, tanto francesas como españolas, y configuraron sensibilidades muy semejantes; frecuentaron las mismas tertulias en cafés y tabernas madrileñas, compartieron mesa y mantel en aquellos banquetes de homenaje a tal o cual colega escritor, convivieron y colaboraron en las redacciones de las mismas publicaciones. Ambos se tuvieron un inamovible afecto y como prueba de ello se dedicaron trascendentales homenajes literarios: si Darío le consagrará baladas, ensayos y sonetos como aquel *Soneto iconográfico para el señor Marqués de Bradomín, de Rubén Darío, su amigo*, que tanto gustaba al arousano, Valle inmortalizará al autor de *Azul* en dos escenas memorables de *Luces de bohemia*, la novena, en el Café Colón y la décimo tercera, en el cementerio, donde despide a Max y camina junto a su querido Marqués.

Ambos protagonizan una inflexión en la historia de la literatura hispanoamericana y española desde la construcción de una red cultural trasatlántica inédita. Su relación personal y literaria, relación de sincero afecto y de admiración mutua, constituye un caso excepcional de diálogo intercultural entre España y América, de intercambio y de compenetración poco frecuente hasta esa época.

[1] Darío, Rubén, "Algunas notas sobre Valle Inclán" en *Todo al vuelo*, Madrid, Renacimiento, 1912.

Por tanto, sostenemos que esta amistad fue constitutiva de sus trayectorias literarias. El mismo subtítulo de la nueva biografía sobre Valle Inclán, de Joaquín del Valle Inclán[2]: "*Genial, antiguo y moderno*", pauta un vínculo que nos lleva de Ramón a Rubén: ambos antiguos y modernos, audaces y cosmopolitas y apuntados al *porvenir* con una sed de ilusiones infinitas.

Darío y Valle son coincidentes en la apuesta modernista, próximos en la metafísica del Arte, cercanos —en palabras de Valle Inclán— a la hora de "internarse en el misterio" y leales frente a los detractores[3].

Rubén Darío conoció a la perfección la literatura española, que leyó y aprendió en sus años de formación escolar en Nicaragua. La tradición poética castellana contribuyó a la conformación textual de su propia obra tanto como la poesía romántica y postromántica francesas, y su propio sustrato americano.

Ambos acogieron los últimos alientos del romanticismo y del decadentismo, se forjaron en el simbolismo y en el parnasianismo francés para acrisolar las mejores páginas del llamado modernismo hispanoamericano, en cuya conformación participan conjuntamente, estableciendo un auténtico diálogo intercultural.

Mucho antes de que los conceptos de mestizaje e interculturalidad estuviesen de moda en el discurso crítico, alguien como Valera, que se consideraba el descubridor del nicaragüense, escribía a don Marcelino Menéndez Pelayo:

> Veo en él lo primero que América da a nuestra letras, donde, además de lo que nosotros dimos, hay no poco de allá. ... En Rubén Darío hay sobre el mestizo de español y de indio, el extracto, la refinada tintura del parnasiano, del decadente y de todo lo novísimo de extranjerismos, de donde resulta, a mi ver, mucho de insólito, de nuevo, de inaudito y de raro, que agrada y no choca porque está hecho con acierto y buen gusto[4].

Valle-Inclán, por su parte, era un buen conocedor de las letras americanas. Lo que le llevó a México en 1892 fue precisamente su afán por conocer a los poetas de aquellas latitudes, tal como han demostrado las últimas investigaciones biográficas sobre su figura.

El mismo año de 1892, Valle-Inclán hace su primer viaje a México y Darío realiza su primer viaje a España, donde permanecerá tres meses. Sus caminos se cruzan en el Atlántico para que cada uno conozca la tierra, la cultura y la literatura del otro hasta

[2] Valle Inclán, Joaquín del, *Ramón del Valle Inclán, Genial, antiguo y moderno*, Barcelona, Espasa Libros, 2015.

[3] Solo como ejemplo vale recordar aquel famoso episodio en el que Valle-Inclán se encarga de desenmascarar a un Unamuno displicente y en un punto xenófobo. Tal como lo confiesa el mismo Unamuno, ya muerto Darío: "Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez delante de un compañero de pluma [Valle Inclán] que a Rubén se le veían las plumas —las del indio— debajo del sombrero; y el que me oyó, ni corto ni perezoso, esparció la especie, que llegó a oídos de Darío". El 5 de septiembre de 1907, Darío escribe a Unamuno desde París: "Es con una pluma que me quito de debajo del sombrero con la que le escribo. Y lo primero que hago es quejarme de no haber recibido su último libro. Podrá haber diferencias mentales entre usted y yo, pero jamás se dirá que no reconozco en usted —sobre todo, después de haberle leído en estos últimos tiempos— a una de las fuerzas mentales que existen hoy, no en España, sino en el mundo". En *Cartas desconocidas de Rubén Darío, 1882-1916*, Jirón Terán, José y Jorge Arellano, Colección Cultural de Centro América, Serie Literaria, N° 10 B, Fundación Vida, Nicaragua, 2002, p.254.

[4] Carta de Juan Valera, Madrid, 18 septiembre 1892 a Marcelino Menéndez Pelayo. En *Epistolario de Marcelino Menéndez Pelayo*, volumen 12, carta nº 66. Disponible en: http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idUnidad=155505&idCorpus=1002&posicion=1





que confluyan en el Madrid de finales de aquel año trágico de 1898, para no separarse hasta la muerte del autor de *Cantos de vida y esperanza*, que tanto conmocionó y entristeció a don Ramón.

Si Darío fue un español de América y un americano de España, como él mismo se definió, Valle fue, al mismo título, un americano de España y un español de América, quizás el escritor peninsular que mayor sensibilidad demostró para las letras hispanoamericanas, no en vano llegó a crear uno de sus géneros narrativos más característicos, la novela de dictador con *Tirano Banderas* (1926). Esta esperpéntica novela de Tierra caliente describe magistralmente la sociedad latinoamericana con sus tipos y sus castas, recreando con un léxico cuajado de americanismos eficaces la peripecia del dictador ficticio Santos Banderas. El relato dialogado de Valle-Inclán tendrá ilustres descendientes como *El señor Presidente* (1948) de Miguel Ángel Asturias, *Yo, el Supremo* de Roa Bastos y *El recurso del método* de Alejo Carpentier, ambas de 1974, *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez o *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa.

Por todo ello, decidimos pensar esta amistad como un encuentro que se establece en distintos niveles.

## Encuentros I
## La Nación, Darío y los Nuevos de España

Rubén Darío llega a Buenos Aires el 13 de agosto de 1893 como cónsul de Colombia. En esta ciudad cosmopolita encuentra el medio propicio para cultivar aquello que había comenzado en *Azul* (1888). Pronto se integra a la redacción de *La Nación* y publica *Prosas profanas* (1896), *Los raros* (1896) y algunos cuentos fantásticos. El diario[5] le otorga la posibilidad de establecer una plataforma segura para la difusión de la nueva estética, en calidad de nexo y mediador entre el primer grupo modernista (Martí, Casal, Silva), los jóvenes escritores que conoce en Buenos Aires (Lugones) y luego, los *Nuevos* de España.

*La Nación*, por su objetivo internacionalista, resulta clave en la constitución de una alianza nueva entre escritores españoles e hispanoamericanos[6] y de hecho, resultó ser el gran periódico de los modernistas.

Darío logra ser nombrado corresponsal en España y el 1ro de enero de 1899 llega a Madrid. Sus crónicas viajeras registran

[5] Sobre el papel de *La Nación*, Graciela Montaldo señala que desde 1877, resultó ser el diario más moderno de América Latina en tanto había incorporado el servicio del telégrafo y dedicaba casi la mitad de su espacio a anuncios publicitarios. "A partir de 1881, con un objetivo claramente internacionalista, el diario tenía corresponsales en diferentes lugares del mundo, según los acontecimientos que se tornaban mundialmente relevantes. Las ventas y la publicidad lo permitían: entre 1887-1890 vendía 35.000 ejemplares por día" (2013:17). En Montaldo, Graciela, *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo*, CFE, Buenos Aires, 2013, p.17. Para profundizar en este tema, recomendamos especialmente el capítulo de Gabriela Mogillansky, "Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)" en Zanetti, Susana (coord.) *Rubén Darío en* La Nación *de Buenos Aires, 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.

[6] Miguel de Unamuno, en una carta del 8/02/1900 a Rubén Darío, comenta: "Me complace mucho colaborar con este diario [La Nación], pues aparte de que me han pagado el triple que en *El Imparcial*, donde cobros diez duros, es publicación que se extiende a otros campos y otros públicos .Estoy convencido de que el mejor camino para pasar de aquí a Europa es el rodeo de América…Eso es un gran diario de pueblo culto". En Unamuno, Miguel, *Epistolario Americano (1890-1936)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996, p.81.

tanto su amor por España como una acusación de los responsables del desastre de la Guerra, los juicios acerca del estado de su cultura, la crítica mordaz sobre los académicos responsables de anquilosarla y también la esperanza en los Nuevos poetas y escritores españoles. Dice Darío: "La Nación me ha enviado a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino los que en realidad observe y sienta. Por eso me informo por todas partes; por eso voy a todos los lugares y paso una noche del "saloncillo" del Español a las reuniones semibarriolatinescas de Fornos"[7].

A comienzos de 1899, quizás en estas reuniones "semibarriolatinescas" de algún café madrileño de tertulia modernista, Darío conoce a Valle Inclán y, apenas meses más tarde, publica su retrato en *La Nación* del que nos ocuparemos en virtud de su importancia.

## Lo nuevo que vendrá

El 2 de junio de 1899, *La Nación* de Buenos Aires publica una semblanza de Valle Inclán escrita por Rubén Darío desde Madrid. Se trata de la primera publicación sobre el joven escritor español casi desconocido en el Rio de la Plata y del primer texto de Darío sobre su figura. Dos días más tarde de esta presentación consagratoria, el periódico ofrece un fragmento, "Lily" que integrará luego *Sonata de estío*.

Este retrato, si bien se ajusta a un género convencional dentro de la prensa de la época para difundir la obra de un escritor o intelectual, bien leído, es, en realidad, uno de los primeros ensayos sobre la obra temprana de Valle. Muy buena parte de estas afirmaciones iniciales de Darío —en el comienzo de una amistad— son reafirmadas en futuros textos (dedicatorias, sonetos, baladas prólogos, citas intertextuales y cartas personales) hasta su muerte en 1916.

En ella, Darío cataloga el proyecto creativo de Ramón del Valle Inclán en tanto "La joven Literatura" y agrega un subtítulo sugerente: "Un estilista. Lo nuevo que vendrá"[8]. Las palabras clave de este retrato son: extravagancia, talento, estudio, individualidad y aristocracia intelectual (entendida como meta y utopía, contra la "mediocracia" del ambiente). A partir de ellas, traza la figura del escritor gallego en el que avizora *una literatura porvenir*[9].

En la semblanza, Darío comienza por ubicar a Valle dentro de esa generación nueva de "espíritus estudiosos y serios que respetan,

[7] En Darío, Rubén, *España Contemporánea*, Paris, Hermanos Garnier, 1901, p.31.

[8] Darío, Rubén "La joven literatura – Un estilista – Lo que vendrá". *La Nación*, 2 de junio de 1899.: p. 2, col. 7, p. 3, col. 1-2. Todas las citas remiten a esta publicación.

[9] Pensamos el concepto de *por-venir* (dos términos separados por el guión) en el sentido de Jacques Derrida: "La afirmación del *por-venir*: no es una tesis positiva. No es más que la afirmación misma, el «sí» en tanto es la condición de toda promesa o de toda esperanza, de toda espera, de toda performatividad, de toda apertura al porvenir, sea el que sea" (1994:76). Por ello, la cuestión del porvenir mismo, es la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana" (1994:44), en Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Editorial Trotta,1994. Disponible en: https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/mal-de-archivo-derrida.pdf







en la generosa pasión del arte y del pensamiento, la gravedad que trae consigo la frecuentación de las ideas, la labor de sus dirigentes, y que cultivan su propia individualidad, ajenos al sainete psicológico y a la presuntuosa logomaquia".

En esta generación nueva, Darío reconoce la definición de la figura del escritor modernista, es decir, una concepción nueva *de ser escritor y escribir literatura*, en tanto práctica específica y según las reglas del arte por sobre cualquier otra demanda. Recordemos que estas reglas específicas del arte en tanto "mundo aparte" ya conquistadas en el campo (relativamente autónomo) de la literatura francesa unas cuantas décadas atrás (Cfr. Bourdieu, 1995), no acaban de concretarse en el caso de España e Hispanoamérica sino hasta las primeras décadas del siglo XX, precisamente luego de las intervenciones modernistas.

En esta construcción de la figura de escritor moderno, Rubén Darío y Valle Inclán, quien había conocido previamente el modernismo durante su estadía en México, son compañeros de batalla dentro de ese campo de fuerzas en pugna[10], entre el academicismo, la incomprensión y la renovación. Los une un compromiso común tanto en sus propias vidas y obras contra el *mal gusto* burgués, el retoricismo anquilosado y contra —en palabras de Darío— "el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui qui ne comprend pas*. *Celui qui ne comprend pas* es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, rastaquouer" (1999:35).

[10] Para profundizar en estas luchas, recomendamos la consulta de Manuel Machado, *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, Imprenta Hispano-alemana, 1913.

## Encuentros II
## Rubén Darío y Valle Inclán en torno de una "estética acrática"[11].

Valle Inclán y Darío definen una poética nueva a partir de unos pocos y contundentes términos: Ideal de Belleza, individualismo y aristocracia intelectual. Por esto, quizás la definición más cabal del modernismo la encontramos en ellos, sus mejores portavoces, a partir de sus obras, sus prólogos (que actúan como manifiestos plenos), los artículos de revistas literarias así como desde la intimidad de los cenáculos[12].

En sus definiciones de un movimiento sin manifiestos, celebran un consenso evidentísimo en cuanto a esta poética "acrática". Poética en la que solo gobierna la individualidad suprema del poeta y sostenida por dos tesoros: la palabra y el talento cultivado, libre de modelos y a la vez, conocedor de todas las tradiciones.

En *La Ilustración Española y Americana* del 22 de Febrero de 1902, Valle Inclán publica un ensayo breve titulado "Modernis-

[11] En "Palabras Liminares" de *Prosas Profanas*, Darío proclama "una estética acrática", libre de modelos o códigos.

[12] Agradecemos a Joaquín del Valle Inclán, la información —entre otros tantos materiales— acerca de algunos contemporáneos detractores de nuestros modernistas tachados de "decadentes". A modo de ejemplo, la publicación en una revista satírica, *Juan Rana*, dentro de la sección *"Banquete decadentista" ¡No hubo brindis!*. En

mo" que luego reencontramos, con algunas modificaciones y a modo de prólogo, como "Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro" en *Corte de Amor. Florilegios nobles y honestas damas* (1903)[13]. Este artículo manifiesta un diálogo directo con la noción de una poética acrática de Darío en "Palabras Preliminares" en *Prosas Profanas* y otros textos de Darío como el "Prefacio" a *Cantos de vida esperanza* y "Dilucidaciones" de *El canto errante*. Valle Inclán presenta el modernismo como el anarquismo en el arte[14], única regeneración posible:

> En el arte como en la vida, destruir es crear. El anarquismo es siempre un anhelo de regeneración, y, entre nosotros, la única regeneración posible. Yo he preferido luchar para hacerme un estilo personal, a buscarlo hecho, imitando a los escritores del siglo XVII. [...] *De esta manera hice mi profesión de fe modernista: Buscarme a mí mismo y no en otros.* Porque esa escuela literaria tan combatida no es otra cosa [...] *Si en literatura existe algo que pueda recibir el nombre de modernismo es, ciertamente, un vivo anhelo de personalidad*[15] (1914:23-34)

Después de declarar el anarquismo como única vía posible en este momento del arte, y casi pedagógicamente, Valle Inclán lleva a sus lectores hacia la reflexión sobre los modos en los que evoluciona la literatura y, a partir de algunos ejemplos de la tradición literaria española (como el poema "*Las selvas del Año*" de Gracián), demuestra que "las extravagancias" y "las contorsiones gramaticales y retóricas" no son exclusivas ni agotan la impronta del modernismo.

Para los lectores de *La Ilustración*, contando entre ellos a esos "críticos candorosos" que juzgan el modernismo como extravagancia retórica, Valle Inclán se demora en una explicación generosa en la que se despeja la ironía inicial:

> La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad. Hay poetas que sueñan con dar a sus estrofas el ritmo de la danza, la melodía de la música y la majestad de la estatua. [...]Según Gautier, las palabras alcanzan por el sonido un valor que los diccionarios no pueden determinar. Por el sonido, unas palabras son como diamantes, otras fosforecen, otras flotan como una neblina (1914: 27)

En ensayo recoge las formas posibles de la sinestesia desde Baudelaire, Carducci y Gabriel d'Annunzio así como la búsqueda de correspondencias entre el sonido y el color en Rimbaud y Renato Ghil.

*Juan Rana, Revista Satírica Ilustrada*, tercera época, N°8, Madrid, 21 de abril de 1899. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003749647&search=&lang=es

[13] Valle Inclán, Ramón "Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro" en *Corte d' amor: florilegio d'honestas y nobles damas*, Madrid, Imprenta Helénica, 1914, p.19- 32. Inicialmente publicado como "Modernismo" en *La Ilustración Española y Americana*, Año XLVI.-N° VII, Madrid, 22/02/1902, p.114, columna 1 y 2. Disponible en https://archive.org/details/cortedamorfloril00valluoft

[14] El anarquismo en el Arte, declarado en Valle y en Darío implica la confrontación inevitable para la liberación, esa utopía irrenunciable explicitada en el cierre de *Palabras Liminares* de *Prosas profanas* (1986): "La gritería de trescientas ocas no te impedirá, silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reina, de amorosas diosas! Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. ¡Y besos! Y, la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco; cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta".

[15] Las cursivas son nuestras.

Finalmente, Valle conceptualiza el modernismo desde la analogía y la equivalencia de las sensaciones y en estrecha vinculación con "el desenvolvimiento progresivo de los sentidos, que tienden a multiplicar sus diferentes percepciones y correspondencias entre sí, formando un solo sentido." En la relación entre *las palabras y las cosas*, el modernismo es la evidencia una evolución perceptiva.

## Encuentros III
## Cosmopolitas Autóctonos

La certeza acerca del derecho de todo escritor de lengua española a aspirar a todas las tradiciones literarias —cercanas y lejanas, propias y ajenas— que sirvan a su propio estilo, es una convicción que tanto Valle Inclán como Darío plantearon con insistencia. En *Historia de mis libros*, a modo de balance, Darío confiesa:

> En el fondo de mi espíritu, a pesar de mis vistas cosmopolitas, existe el inarrancable filón de la raza; mi pensar y mi sentir continúan un proceso histórico y tradicional; mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto, habría de tomar lo que atribuyese a embellecer y decorar mis eclosiones autóctonas" (1919: 188-189).

La afirmación acerca del derecho al cosmopolitismo en literatura (ese "galicisismo mental" reprobado por el propio Valera, Groussac y Unamuno, entre otros) se dispone dentro de una conjunción integradora con "el filón de la raza" y "las eclosiones autóctonas" que Darío plantea para caracterizar su propia escritura. En este aspecto se siente también hermanado con Valle Inclán, tal como lo reconoce el nicaragüense en este primer retrato de 1899 al ocuparse de *Femeninas*: "Por primera vez, la sombra de un vuelo de pájaros franceses sobre la castiza narración castellana [...] sin dejar de mostrar las calidades nobiliarias del español áureo de los mejores tiempos.[16]

Esta misma idea es recuperada años más tarde, en "Algunas notas sobre Valle Inclán", cuando se detiene en sus *Sonatas*: "Valle Inclán ha sido d´annunziano en algunas de esas sonatas —cuestión de orden y contrapunto verbal— y hasta dandismo, porque era el momento, y porque cuando cantan los ruiseñores, los llevan y los modulizan el canto los vientos que vienen de todas partes" (1912:64)

Para Darío, Valle Inclán demuestra en sus *Sonatas* la lucidez de toda una generación nueva, al entender que ese presente "era

Caricatura por PELELE (Pedro Ángel Zavalla). Publicada en el Álbum *Sudamericanos* París, 1906.

[16] La cita completa dice: "*Femeninas*, es otro libro, de cuentos, episodios vividos o creaciones imaginativas, en que se funden, en una aleación plausible el asunto y el estilo. *Es la primera vez que sobre la castiza narración castellana se pasa la sombra de un vuelo de pájaros franceses*. Son las aves heráldicas del condestable d'Aurevilly, que pasan cerca de esa bella y trágica *Rosarito*; y en *La Niña Chole*, una sensación intensa de la vida tropical, vahos de las Américas tórridas, el alma voluptuosa y encendida, de la tierra caliente, expresada en escritura artística extraña a la índole castellana, sin dejar de mostrar las calidades nobiliarias del español áureo de los mejores tiempos". Las cursivas son nuestras.

el momento" para actuar y renovar desde dentro la propia lengua y para abrirse a "los vientos que traen el canto de otros ruiseñores", más allá de cualquier frontera o nacionalidad. Si ello conlleva una pose o dandismo, debe festejarse en cuanto gesto de arte en liberación.




Valle por Pablo Picasso.

Bien reconoce que en Valle Inclán, la cuna gallega, el cosmopolitismo y la errancia *hacen estilo* en su literatura: "¡Curioso personaje, curiosa vida de aventura! Valle-Inclán es de origen gallego; hoy reside en la corte después de haber andado largamente por la mitad del mundo. Ha sido cómico, periodista, fraile trapense, militar mejicano" (*La Nación*, 2/06/1899).

## Encuentros IV
## Errancia y literatura

Tratándose de grandes viajeros, escritores itinerantes de entresiglos, ¿cuánto pesa esa errancia en sus literaturas?

Con 26 años, en 1892, Valle llega a América en un viaje más profesional y literario que de novelesca aventura juvenil, como él quiso hacer creer, fabulando con sus más que inciertas correrías. Más que las andanzas novelescas que él difundió y describió en su *Autobiografía* (Alma española, 27/12/1903) y en otras muchas ocasiones, lo que le lleva a México en el vapor *Le Havre* es la posibilidad de trabajar como periodista y de conocer la literatura mexicana.

En efecto, desde su llegada al puerto de Veracruz ejercerá como redactor de *El correo español* primero y de *El Universal* un mes más tarde, pues un suelto de este diario informa que ha venido a México con el objeto de estudiar las costumbres mexicanas, al parecer dando preferencia en sus estudios a nuestra literatura. De modo que se trata de conocer a nuestros poetas y escritores de más nombradía (Valle Inclán, 2015:33) Se cita explícitamente a Díaz Mirón, poeta al que tanto admirará el arousano, citando sus versos en *Luces* o en *Tirano Banderas*.

Aunque no llegó a publicar un libro de biografías de los principales literatos y periodistas mexicanos, anunciado por la prensa al año siguiente, sí dio a la luz en Pontevedra, en ese mismo año de 1893, en la revista *Extracto de Literatura* poemas de escritores mexicanos como el propio Díaz Mirón o su amigo Manuel Larrañaga Portugal. Por sus problemas con la justicia, debido a riñas y numerosos duelos entre periodistas a los que era tan inclinado, debe abandonar precipitadamente el país, pasando por Cuba antes de regresar a la Península.

Ese viaje dejará un poso decisivo en su obra literaria posterior que se iniciará justamente en aquellas tierras americanas. En palabras de Alfonso Reyes: Este primer viaje a Méjico tuvo la virtud de encender para siempre la lámpara de su vocación, Fue el empuje oportuno, el deslumbramiento eficaz. Según el gran polígrafo mexicano, México le abrió los ojos y le hizo poeta cuando aun no estaba definida su vocación, tal como precisa también su nieto: México le ofreció un estilo nuevo, una voz que será su propia voz (cfr. Valle Inclán, 2015: 39: 40), dejando para siempre la labor periodística.

Por su parte, Rubén Darío cruza el Atlántico doce veces a lo largo de su vida. Los viajes son su clave de lectura para leer el mundo. A comienzos de siglo XX, ser cosmopolitas, andar el mundo, es la forma de ser modernos y de pensar la literatura en términos de neo-mundial, "una literatura de base nacional en la corriente del mundo"; aquello que también lo lleva a reconocerse en Valle Inclán.

La gran cantidad de crónicas viajeras de Darío registran viajes limitados territorialmente y previsibles según los gustos de la época, pero también traman una geografía que une los diversos países de América Latina en un camino de ida y vuelta entre América y España ahora, y en muchos sentidos, "redescubierta".

## Encuentros V
## Pose, extravagancia y dandismo

Henríquez Ureña indica en su *Breve Historia sobre el modernismo* que: "Rubén asume una pose, no siempre de buen gusto: habla de su espíritu aristocrático y de sus manos de marqués [...] Todo esto es pose que desaparecerá más tarde, cuando Darío asuma la voz del Continente" (1962:97).

La preocupación de Darío por la exposición de su propia apariencia es tan explícita como recurrente por entender que el arte y el vestido[17] van de la mano a la hora de expresar un modo de estar en el mundo, una aspiración y una identidad singular.

Históricamente, la pose ha sido leída por la crítica en tanto extravagancia o falsedad. Sin embargo, las conductas del *poseur* implican, según Sylvia Molloy, pensar en cómo se conquista un campo de visibilidad. Molloy repone el contexto en el que encontramos las poses tanto de Darío como o la de Valle Inclán:

> La exhibición, como forma cultural, es el género preferido del siglo XIX, la escopofilia, la pasión que la anima. Todo apela a la vista y todo se espectaculariza: se exhiben nacionalidades en las exposiciones universales, se exhiben nacionalismos en los grandes desfiles militares (cuando no en las guerras mismas concebidas como espectáculos), se exhiben enfermedades en

[17] A modo de ejemplo, en una carta de Darío a Tulio Cesteros de septiembre de 1907, el poeta le pide a su amigo: "No digas a mucha gente la dirección de mi sastre. *Esas cosas, como todo lo de arte, no son para todos*" En *Cartas desconocidas de Rubén Darío, 1882-1916*, Jirón Terán, José y Jorge Arellano, Colección Cultural de Centro América, Serie Literaria, N° 10 B, Fundación Vida, Nicaragua, 2002, p.266. Las cursivas son nuestras.



Peña de *La Vida Literaria* en el homenaje a Gómez Carrillo.

> los grandes hospitales, se exhibe el arte en los museos. Se exhibe el sexo artístico en los "cuadros vivos o tableaux vivants", se exhiben mercaderías en los almacenes, se exhiben vestidos en los salones de moda, se exhiben tanto lo cotidiano como lo exótico en fotografías, dioramas y panoramas. Hay exhibición y también hay exhibicionismo (2012: 43)

Más que un defecto de excentricismo, la pose es un gesto decisivo, por su fuerza desestabilizadora, en la política cultural. Una fuerza que asegura este "dar a ver el cuerpo (en) público". Joaquín del Valle Inclán comenta que Ramón, en tanto autor novel: "Si su manera de hacer literatura fue apreciada por pocos, su aspecto no dejaba indiferente a nadie" (2015:44).

En el caso de Valle, "su darse a ver" es el foco en el que recae la atención en sus muchos retratos y caricaturas[18]. Aquí, la pose es crucial en la construcción de la figura de artista moderno que —en el caso de los modernistas— implica la distancia —en términos culturales— del gusto burgués tanto como de la figura del bohemio[19].

En este primer texto sobre Valle Inclán, Darío repasa sus extravagancias cotejándolas con otros referentes literarios:

> Benvenuto tiene una manera [de ser extravagante]; Cyrano otra [.......]; Byron otra. Los románticos encienden de púrpura sus chalecos y dejan crecer merovingiamente sus cabelleras, *truc* usado hasta hoy. Baudelaire sataniza su conversación; en las capillas de los últimos tiempos no queda ninguna extravagancia por hacer [...] El talento tiene el derecho de divertirse de la manera que le venga en gusto, pero ha de imperar siempre ese talento. *Ramón del Valle Inclán es un escritor que podría ser tachado de poseur a causa de sus bizarrías indumentarias. Ciertamente Valle Inclán tiene "cosas"; pero están sustentadas con un ardor artístico de elegido, con libros de prosa exquisita, labrada, miniada, nielada.* (*La Nación*- 2/6/1899)[20]

Para Darío, Valle Inclán puede ser pensado incluso como un dandi por un estilo singularísimo (un valor en sí mismo) que co-

[18] Una hermosa fotografía puede servir para reponer la idea de pose, se trata de aquella de la peña de *La Vida Literaria*, en el hotel Niza de Madrid, durante una cena en honor a Gómez Carrillo. Allí Valle *posa* "dormido" junto a Rubén Darío.

[19] Joaquín del Valle Inclán, en la nota 76 del capítulo 2 de la biografía ya citada, aporta una cita de Gómez Carrillo más que oportuna para despejar cualquier duda siquiera sobre un coqueteo con la bohemia por parte de Darío y Valle Inclán. Dice Gómez Carrillo: "La bohemia me repugna— díjome [Fernanflor] un día. Rubén Darío y Valle Inclán que también tratan de ser unos escritores de alma principesca, me han dicho lo mismo muy a menudo. Y se comprende. La bohemia de casi todos, es la liga de los cuellos sucios y las copas de mal vino". *Op.cit*, p.288.

[20] Las cursivas son nuestras.

mienza en su escritura y se continúa en su apariencia. Entre las excentricidades de Valle, el poeta nicaragüense dice:

> No corta la cola a su perro porque no lo tiene como Sawa; pero deja crecer su cabellera, alarga sus cuellos gladstonianos de manera inverosímil y los acompaña de corbatas fastuosas que servirían de chal a una mujer [...] Cuando se es un artista de tal aristocracia, bien se puede usar un cuello más largo que los demás y una corbata semejante al velo de Tanit. (*La Nación*- 2/6/1899).

Toda la figura de Valle Inclán desde la observación de Darío corresponde a la del poseedor de un "ardor artístico de elegido"[21]. Por las mismas razones, mientras otros contemporáneos intentan etiquetarlo por sus polémicas posturas políticas y existenciales (algo que el propio Valle Inclán no deja de motivar), Darío lee a Valle a contrapelo, es decir, como artista extremo en el que las posturas deben entenderse exclusivamente en términos estéticos, es decir, despolitizadas, descontextualizadas, únicamente asociadas con "un fervor de Belleza". Sirve de ejemplo este razonamiento: "En política es carlista porque Don Carlos es buen mozo y vive en Venecia".

Darío entiende muy rápidamente, en este escrito de 1899, la pose en Valle Inclán como manifestación ética y estética, y lo repetirá luego, en "Algunas notas sobre Valle Inclán", en *Todo al vuelo*:

> Recuerdo la primera impresión. Este es uno que quiere *épater* al burgués, me dije. Sombrerón de anchas alas, barbas monjiles, gesto militar, palabras estupefacientes, maneras de aristo. El cuerpo delgado bajo un *macferland* cuya esclavina se convertía por instantes en dos alas de murciélago satánico; los ojos dulces o relampagueantes; y la sonrisa entre la cual se escapaban frases a cortos golpes paradójicos, o buenas o espantosas. Sobre todo espantosas, "epatantes (1912:59)

Años más tarde, cuando la apariencia cambie, Darío sabrá leerla:

> La antigua cabellera ha desaparecido, una indumentaria inglesa ha sustituido a la de los días pasados —aunque también el macferland era británico— y luego, nunca, nadie ha visto a Valle Inclán incorrecto. Siempre, aun en los días duros, fue el caballero, el fidalgo[22] (1912: 62)

[21] Sobre la pose que Darío reconoce en Valle Inclán, sugerimos el artículo de Micaela Amadio y María Belén Bernardi, "Buscando al autor: La silueta de Ramón del Valle Inclán (Rosario, 1910) .en Cuadrante, N°31, diciembre de 2015, pp. 5-25.

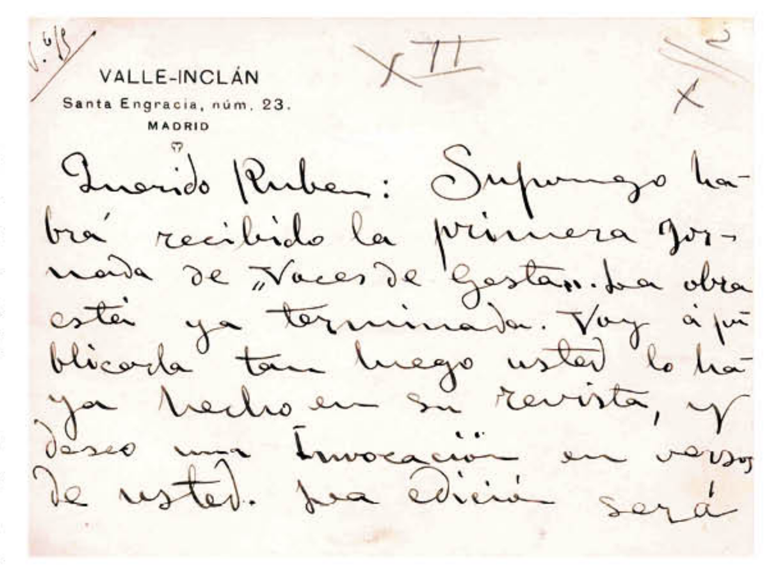
[22] Puede resultar oportuno acompañar estas palabras de Darío, que alejan cualquier posibilidad de pensar a Valle Inclán en relación con la bohemia, desde la relectura del artículo de Joaquín del Valle Inclán, "El sastre, los actores y los bohemios" en *Cuadrante, Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, N°31, diciembre de 2015, pp. 137-138.

## Encuentros VI
## Literatura y Vida: Homenajes literarios

Darío brinda sinceros homenajes en verso a Valle Inclán, en los que no solo capta nítidamente los aspectos de su obra (con calificativos como *elegido, divino, parecido a un dios*), sino que también evidencia una profunda admi-





VALLE-INCLÁN
Santa Engracia, núm. 23.
MADRID

Querido Rubén: Supongo habrá recibido la primera jornada de „Voces de Gesta". La obra está ya terminada. Voy á publicarla tan luego usted lo haya hecho en su revista, y deseo una Invocación en verso de usted. La edición será

con ilustraciones imitando viejos grabados en madera algo como la Egloga de Yoriq. Pero á dos tintas.
Como en todo esto se tarda mucho, y los versos de usted deben ir en el primer pliego, con una orla en cada pagina, tiene una rabiosa é imperiosa urgencia. Mucho le admira y le quiere Valle-Inclán

Carta de Valle a Darío, 1911.

ración por el hombre. En "Soneto Autumnal al Marqués de Bradomín" incluido a modo de prólogo por Valle Inclán en *Sonata de Primavera* (1904) donde Darío saluda su alter ego: *"Marqués (como el Divino lo eres), te saludo"*

En *El canto errante* (Madrid-1907) dedicado "A los Nuevos Poetas de las Españas" (expresión que marca, por sí misma una alianza rotunda), presenta entre sus poemas el famoso *Soneto* dedicado a "Este gran Don Ramón[23]" que:

> parece un viejo dios, altanero
> y esquivo
> que se animase en la frialdad
> de su escultura

Más tarde, la "Balada laudatoria", un poema muy esperado por Valle Inclán[24], y que figura como prólogo en *Voces de Gesta* (una obra de la que Darío publica tres jornadas en la revista *Mundial Magazine*, en los números 3, 7 y 16). En la *Balada* no solo habla de Valle Inclán sino de sí mismo y de la conexión esotérica con el amigo:

> Señor, que en Galicia tuviste cuna:
> mis dos manos estas flores te dan
> amadas de Apolo y de la Luna,
> cuya sacra influencia siempre nos una,
> Don Ramón María del Valle Inclán (1999: 321)

En el repaso de estos homenajes poéticos aparece también "Peregrinaciones", el poema en el que Darío —en peregrinaje onírico-mistérico por Santiago de Compostela— no puede distinguir entre Valle Inclán y San Roque, pero sí reconoce claramente —aun en *un quicio oscuro*— al Marqués de Bradomín:

> ¿Hacia qué vaga Compostela
> iba yo en peregrinación?

[23] Este poema se publica como "Soneto iconográfico para el Señor Marqués de Bradomín" como texto preliminar de *Aromas de Leyenda* de Valle Inclán (1920).

[24] En algunas cartas de Valle-Inclán dirigidas a Darío, durante el mes de septiembre de 1911 dan cuenta de una ansiedad por esas notas que el poeta nicaragüense se ha comprometido a enviarle para la publicación de *Voces de Gesta*. Dichas cartas pueden consultarse en Díctino Álvarez Hernández (1963) *Cartas de Rubén Darío*, Madrid, Editorial Taurus, pp. 183-190.

Con Valle -Inclán o con San Roque
a dónde íbamos, señor?

[...]

La ruta tenía su fin
y dividimos un pan duro
en el rincón de un quicio oscuro
con el marqués de Bradomín[25]

Finalmente, en las notas de elogio que dedicó a Valle-Inclán, nos dejó Darío un valioso juicio crítico sobre el escritor gallego en el que descubre lo que llama la sensación shakespereana, en una valoración realmente adelantada y premonitoria de su futura propuesta dramática. Antes de haber publicado sus grandes ciclos teatrales, bárbaro y esperpéntico, Darío vislumbra el rasgo central de su dramaturgia, aquella genialidad que le ha convertido para la contemporaneidad lo que Shakespeare había sido en la modernidad (Paz Gago, 2012). Los personajes que ha creado Valle, este espíritu de excepción, son —en su opinión— vivientes más allá de la real vida, de la vida normal. No existen como los héroes balzacianos o zolescos, sino como Hamlet, Otelo, o el viejo Lear.

Como nadie lo había hecho hasta entonces, Rubén trata de explicar la compleja genialidad de Valle, su *daimon*:

> Todo lo que en la poemática labor de Valle Inclán parece más fantástico y abstruso, tiene una base de realidad. La vida está ante el poeta, y el poeta la transforma, la sutiliza, la eleva, la multiplica; en una palabra: la diviniza, con su potencia y música interior (1912: 63).

En este texto Rubén Darío encara el núcleo esencial del diálogo humano e intercultural que había entablado con el que llama su admirado y querido amigo. Rememora el autor de Cantos de vida y esperanza lo que aquel gran señor de letras, habría podido decirle cuando se encontraron en el Madrid finisecular:

> Él me pudo decir entonces: Hombre de América que vienes aquí para ver España: mira en mí algo de lo queda de lo más nacional, típico y poético. Yo soy un Conquistador, y además, otras cosas. Mi sombrero de anchas alas te dice de mis cariños y andares en las tierras de México que tanto recorriera aquel mi muy admirado varón de gesta que tenía por nombre Hernán Cortés (1912:59).

Sin duda, Darío había escuchado más de cien veces la versión fantasiosa que el arousano solía dar de su primer viaje a México, a donde habría ido en busca de aventuras y —como alguna vez llegó a afirmar— había ido a reconquistarlo, pero no pudo (cfr. Valle-Inclán, 2015: 118).

Y acaba aludiendo a la dimensión internacional del autor de *Las Sonatas*, sin duda la obra narrativa cumbre del modernismo hispánico, en el momento en que éstas van a ser traducidas al francés y van a ser dadas a conocer en Europa,

[25] Como veremos, los últimos cuatro versos de Darío son transcriptos por Valle Inclán en la escena novena de *Luces de Bohemia*.






para mostrar al mundo la nueva estética configurada conjuntamente por americanos y españoles.

En una inmejorable exposición de ese diálogo intercultural que entablaron el nicaragüense y el gallego, se trata, para el autor de *Prosas profanas*, de:

> La demostración, en los primeros momentos de nuestra lucha hispanoamericana por representarnos ante el mundo como concurrentes a una idea universal —Idea, no Moda— que comenzaba a llenar de una nueva ilusión o realización de belleza, todo lo que entonces pensaba altamente en la tierra. En ello hay el anhelo de la novedad —y de antigüedad— que caracterizó a los Nuevos. Que mañana seremos viejos. Pero él va fecundando. Y las *Sonatas* de las cuatro estaciones tendrán una repercusión incomparable en la historia de las letras castellanas. (1912: 64)

Los homenajes, dedicatorias y referencias son cruzadas. Las cartas entre Darío y Valle y su esposa, Josefina Blanco, evidencian el cariño y el respeto entre amigos[26]. En las cartas que Valle Inclán dirige a Darío nunca omite recordarle que quien escribe es "el mejor de sus amigos y el mayor de sus admiradores"[27]

Esta amistad imborrable continúa viva en Valle Inclán cuando en "Aleluya" en *La pipa de Kif* de 1919, evoca a Darío siempre cercano, atravesando la muerte:

> Darío me larga en la sombra
> una mano, y a Poe me nombra.
>
> Maga estrella de pentarquía
> sobre el pecho anuncia el día.
>
> Su blanca túnica de Esenio
> tiene las luces del selenio.
>
> ¡Sombra del misterio delta
> vibra en tu honor mi gaita celta!
>
> ¡Tú amabas las rosas, el vino
> y los amores del camino!
>
> Cantor de Vida y Esperanza,
> para ti toda mi loanza.
>
> Por el alba de oro que es tuya.
> ¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Aleluya!

Darío y Valle se conocieron en el segundo viaje a España de Rubén, a finales de 1898, frecuentando los cafés y tabernas de Madrid, tal como evoca el nicaragüense recordando aquellas inenarrables tenidas culinarias, de ambrosía y sobre todo de néctares, con el gran don Ramón María del Valle-Inclán, Palomero, Bueno (1910:223). Quizás por eso, por el apego del extravagante círculo modernista en que oficiaba Rubén como sumo pontífice a las tertulias de café, Valle lo presenta en *Luces de bohemia* sentado en el Café Colón.

[26] De hecho, una de las últimas cartas que Darío escribe estando en Europa se la envía desde Barcelona el 12 de octubre de 1914 a Valle Inclán: "La guerra me hace dejar Europa y voy, conmovido y espantado, a predicar la paz en nuestra repúblicas". En *Cartas Desconocidas Rubén Darío*, compiladas por José Jirón y Jorge E Arellano Managua, Fundación Vida, 2002,p.399 Disponible en http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/CCBA%20-%20SERIE%20LITERARIA%20-%2010b%20-%2010.pdf

[27] En Díctino Álvarez Hernández, p. 189.

Este Café Colón es la versión ficcional de cualquiera de los numerosos cafés madrileños que frecuentaban los jóvenes modernistas, aquella gente nueva refelada en los espejos deformantes de *Luces de bohemia*. Podía ser el Nuevo Café de Levante, en la calle Arenal; el Café Universal, en Alcalá con Sol... La tertulia decadente se desplazaba con frecuencia, había pasado por los cafés Inglés, Lyon d'Or, Madrid o Candelas hasta llegar al café de la Montaña, donde se produjo, el 24 de julio de 1899, el desgraciado incidente que, en presencia de Rubén, enfrentó a don Ramón y Manuel Bueno.

En una discusión sobre un duelo en el que Darío era padrino de uno de los contendientes, a Bueno se le ocurrió llevar la contraria a Valle, cosa que éste no toleraba de ninguna forma, por lo que insultó gravemente al joven —le llamó majadero— quien se vio obligado a dar un bastonazo al gallego, que paró el golpe con su brazo.

En la escena novena, Rubén está en un rincón del café, enfrente de los músicos y bebiendo ajenjo, como solía, aunque su bebida espirituosa preferida era el whisky. Quien dice la frase algo hiriente: "Allá está como un cerdo triste" es Don Latino, personaje muy negativamente caracterizado, cicatero y ladrón, opuesto a los modernistas, como muchos de los escritores más viejos y academicistas de la época. De hecho, afirma que no lo entiende y Max lo presenta como "¡Un hombre que desprecia tu poesía, como si fuese Académico!"

Ese trasunto ficcional de Valle, el poeta Max Estrella, declara "Muerto yo, el cetro de la poesía pasa a ese negro", reconociendo la supremacía poética del nicaragüense: "MAX.- !Salud, hermano, si menor en años, mayor en prez!" (2014: 136-147). El poeta ciego lo invita a cenar con el rubio Champaña.

Por último, en la escena decimocuarta, Valle le asegura a Rubén caminar con su *divino* Marqués:

> Por una calle de lápidas y cruces, vienen paseando y dialogando dos sombras rezagadas, dos amigos en el cortejo fúnebre de Máximo Estrella. Hablan en voz baja y caminan lentos, parecen almas imbuidas del respeto religioso de la muerte. El uno, viejo caballero con la barba toda de nieve y capa española sobre los hombros, es el céltico Marqués de Bradomín. El otro es el índico y profundo Rubén Darío (2014:195).

En la escena, el maduro Marqués plantea el gran tema de la muerte, Darío le suplica que no hablen de "*Ella*". Valle Inclán, que tan bien conoció a Darío, puede presentar de modo sutil su espanto por la muerte[28]. El marqués accede y la conversación se redirige hacia Ofelia, Hamlet y "*el divino William*".

[28] Los biógrafos, sin excepción, describen el terror que Rubén Darío sintió por la muerte desde su niñez y durante toda su vida. El poeta sufrió durante toda su vida continuas crisis en las que la muerte se le presentaba en todas partes y de todas las formas: en la copa de champán, en el beso de la mujer, en los muros de los templos y hoteles. Sin embargo, en su extensa obra Rubén Darío no habla de la muerte, y aunque es posible advertir su presencia temática indirecta, sólo en pocas ocasiones la menciona directamente como en "Coloquio de los centauros" de *Prosas Profanas*.







Rubén Darío agonizante, 1916.

## Encuentros VII
## Esoterismo. La relación misteriosa de las cosas[29].

Ricardo Gullón (1986) sintetiza magistralmente la relación tan compleja, de los tan diferentes y semejantes que fueron Rubén Darío y Valle-Inclán. Ambos, cuya afinidad es temprana y visible, compartirían cuatro rasgos: indigenismo y exotismo, erotismo y esoterismo.

El esoterismo es un aspecto que merece una consideración especial en estas notas. En el momento más absurdo de la escena de Luces, Rubén se declara estudioso de las matemáticas celestes y hace una exposición de sus conocimientos esotéricos en diálogo con don Latino quien se declara adepto de la Gnosis y la Magia.

Es sin duda el esoterismo, como simbolistas de casta, una de las inclinaciones que más les unió. Quizás por eso, a la muerte de Darío que tanto lo contristó, escribirá: "¡Es horrible! ¿Con quién comentaré ahora mi *Lámpara maravillosa*? Rubén hubiera tomado su whisky, yo mi píldora de cáñamo índico, y nos hubiéramos internado en el misterio[30]" (Cit. en Valle Inclán, 2015:190)

[29] Francisco Contreras es testigo de esta amistad de la que nos ocupamos: "Recuerdo que al retiramos, en la penumbra verdosa de la primera noche, Valle Inclán me decía: Rubén es un genio. Su observación no tiene nada que ver con la de los otros escritores comunes, como Blasco Ibáñez, por ejemplo. *Él percibe la relación misteriosa de las cosas...*" en Contreras, Francisco, *Rubén Darío. Su vida y su obra*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937, p.129.

Al final de este intercambio dialógico a tres, Max impreca al autor de *Azul* para que recite sus poemas: "Y ahora mezclemos el vino con las rosas de tus versos. Te escuchamos".

Rubén, reiteradamente descrito como un ídolo, con gesto sacerdotal, recita versos dedicados al Marqués de Bradomín. La escena es de lo más realista porque, en efecto, por diversos testimonios sabemos que Valle y Rubén recitaban a menudo en sus tertulias poemas de uno y del otro, indistintamente[31].

## Algunas conclusiones

En el discurso que García Lorca y Pablo Neruda pronunciaron conjuntamente, en 1933, con ocasión del *Congreso Mundial del Pen Club* celebrado en Buenos Aires, se afirmaba el magisterio del centroamericano sobre el gallego: "Como poeta español —Darío— enseñó en España a los viejos maestros y a los niños con su sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle-Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado y su voz fue agria y salitre, en el surco venerable del idioma". Aspiramos a que estas notas puedan servir para matizar esta afirmación.

Como indica Joaquín del Valle-Inclán, Valle descubre el modernismo hispanoamericano en este viaje a México de 1892, por lo cual es necesario matizar la aserción de Lorca y Neruda sobre el magisterio de Rubén. A través de sus propias lecturas de simbolistas, parnasianos y decadentistas franceses, y a través de poetas mexicanos como Díaz Mirón, Valle ya se había aproximado a la nueva estética antes de su encuentro con Darío. Y precisamente aquí radica la importancia de este temprano ensayo de Darío, "Un estilista – Lo que vendrá" del 2 de junio de 1899, donde el nicaragüense se encuentra, durante esos primeros meses de 1899, con un Valle Inclán de estilo propio y definido.

En este mismo sentido, José Pacheco aclara:

> Lo más importante del paso de Darío por la España finisecular fue su contacto con la joven generación [...] sobre todo con Ramón del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez [...] Darío no les descubrió nada a los españoles pero fue un elemento aglutinador para la gran renovación literaria (1999:61).

Además, estas relaciones con escritores y poetas vivos, dice Ricardo Gullón:

[30] Resulta imposible no recordar este pasaje de Rubén Darío, en diálogo pleno con las palabras de Valle: "Juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera, *he ahí el misterio*. Y para eso, nada de burgueses literarios, ni de frases de cartón". En Rubén Darío, "De Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes" [1888] en *Obras desconocidas de Rubén Darío*, ed. R. Silva Castro, Santiago: Universidad de Chile, 1934.

[31] Una de estas escenas de café es recuperada por Juan Ramón Jiménez: "Valle... está leyendo, declamando, en un número de *La lustración Española y Americana*, los alejandrinos parnasianos de *Cosas del Cid* de Rubén Darío... Lo único bueno, al parecer, es el alcohol en sus múltiples destilaciones y etiquetas. Rubén Darío pide una y otra vez "whiskey and soda", coñac Martell tres estrellas". Personajes todos, sin duda, pero J.R.J. solo se fija

> Contribuyeron decisivamente a que Rubén Darío tomara conciencia de la unidad esencial de la poesía de lengua española, no ya pasada sino futura; la *Salutación del optimista* es la más resuelta expresión de sus sentimientos esperanzados y no solamente referidos a la poesía, sino a los pueblos. (1969: 25)

> Y así sea Esperanza la visión permanente en nosotros,
> ¡ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!

Rubén Darío, quien entiende el *por-venir* no como el futuro que vendrá inexorablemente sino como aquello que debe ser construido en tanto respuesta, promesa y responsabilidad para el mañana, encuentra en Valle Inclán un hermano de letras y un cómplice incondicional más que un discípulo. Desde su encuentro, ambos ayudaron a tejer estas redes de ida y vuelta entre España y América imaginando una patria de la lengua.

## Bibliografía utilizada

Álvarez Hernández, Díctino, *Cartas de Rubén Darío*, Madrid, Editorial Taurus, 1963.

Amadio, Micaela y María Belén Bernardi, "Buscando al autor: La silueta de Ramón del Valle Inclán (Rosario, 1910)". En *Cuadrante, Revista semestral de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, N°31, diciembre de 2015.

Bourdieu, Pierre, "La conquista de la autonomía. La fase crítica de la conquista del campo", en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, 1997.

Campos, Jorge, "Tierra caliente. La huella americana en Valle- Inclán" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N°67, 1966.

Contreras, Francisco, *Rubén Darío. Su vida y su obra*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.

Rubén Darío, *Obras desconocidas de Rubén Darío*, ed. R. Silva Castro, Santiago, Universidad de Chile, 1934.

Darío, Rubén, "La joven literatura – Un estilista – Lo que vendrá". *La Nación*, 2 de junio de 1899: p. 2, col. 7, p. 3, col. 1-2.

Darío, Rubén, *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, [s/f].

Darío, Rubén, *Historia de mis libros*, en *Obras completas*, vol. XVII, Madrid, Mundo Latino, 1919.

Darío, Rubén, "Algunas notas sobre Valle Inclán" en *Todo al*

en Rubén Darío, que oye estático, y en Valle que recita metido… "Rubén Darío estalla sus galas con brillo; a Valle la gala opaca funeral le sobra y le cae por todas partes. Rubén Darío, botarga, pasta, plasta, no dice más que "admirable" y sonríe un poco, linealmente, más con ojillos mongoles que con la boca fruncida. Valle, liso, hueco, vertical, lee, sonríe abierto, habla, sonríe, grita, sonríe, aspavienta, sonríe, se levanta, sonríe, va y viene, sonríe, entra y sale. Salen. Los demás repiten "admirable, admirable", con vario tono. "Admirable" es la palabra alta de la época; "imbécil", la baja. Con "admirable" e "imbécil" se hizo la crítica modernista —Rubén Darío, por ejemplo, admirable; Echegaray, imbécil". En Jiménez, Juan Ramón "Ramón del Valle-Inclán" en *Páginas escogidas*, Madrid, Prosa, 1958, pp.133-134.

*vuelo*, Madrid, Renacimiento, 1912. Disponible en https://archive.org/stream/todoalvuelo00dar#page/n3/mode/2up

Darío, Rubén, *Poesía*, Introducción y selección de Pere Gimferrer, Barcelona, Planeta, 1995.

Gullón, Ricardo "Valle-Inclán y Rubén Darío con Juan Ramón al fondo", *Homenaje en el Ateneo de Madrid*, Madrid, Ateneo, 1991.

Gullón, Ricardo, *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, Gredos, 1969.

Henríquez Ureña, Max, *Breve Historia del Modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

Jiménez, Juan Ramón "Ramón del Valle-Inclán" en *Páginas escogidas*, Madrid, Prosa, 1958.

Machado, Miguel, *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, Imprenta Hispano-alemana, 1913. Disponible en https://archive.org/stream/laguerraliterari00machuoft#page/4/mode/2up

Molloy, Sylvia, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

Montaldo, Gabriela, Rubén Darío. *Viajes de un cosmopolita extremo*, CFE, Buenos Aires, 2013.

Pacheco, José Emilio, "1899: Rubén Darío vuelve a España" en *Letras Libres*, volumen 6, junio 1999, México. Disponible en http://www.letraslibres.com/revista/convivio/1899ruben-dario-vuelve-espana

Paz Gago, José María, *La revolución espectacular. El teatro de Valle-Inclán en la escena mundial*, Madrid y Barcelona, Castalia, 2012.

Unamuno, Miguel, *Epistolario Americano (1890-1936)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.

Valle Inclán, Ramón "Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro" en *Corte de amor: florilegio de honestas y nobles damas*, Madrid, Imprenta Helénica, 1914. Disponible en https://archive.org/details/cortedamorfloril00valluoft

Valle Inclán, Ramón, *La pipa de Kif*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1919. Disponible en https://archive.org/details/lapipadekifverso00vall

Valle Inclán, Ramón del, *Luces de bohemia*, Barcelona, Autral, 2014.

Valle-Inclán, Joaquín del, *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, Madrid, Espasa, 2015.

Zanetti, Susana (coord.) *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires, 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba, 2004.






*Silvana Gardie*
*Universidad Nacional del Sur*

*José María Paz Gago*
*Universidade da Coruña*

*silvanagardie@gmail.com*
*pazgagochema@gmail.com*

RESUMO

Este artigo estuda as relacións vitais e literarias de Ramón del Valle-Inclán e Rubén Darío, analisando as influencias mútuas, poñéndoas en contexto coas principais correntes literarias da época e defendendo que a fonda amistade entre os dous escritores inaugura unha nova época nas relacións literarias entre Iberoamérica e España.

Palabras chave: Rubén Darío - modernismo - Iberoamérica

ABSTRACT

This paper studies the close vital and literary relationship between Ramón del Valle-Inclán and Rubén Darío, analysing the influence they exerted on each other and putting that influence into the context of the main literary movements of their time. The paper defends the idea that their close friendship ushers in a new era in the literary relationship between Spanish America and Spain.

Keywords: Rubén Darío - modernism - Spanish America

RESUMEN

Este artículo estudia las relaciones vitales y literarias de Ramón del Valle-Inclán y Rubén Darío, analizando sus influencias mútuas, poniéndolas en contexto con las pricipales corrientes literarias de la época y defendiendo que la profunda amistad entre los dos escritores inaugura una nueva era en las relaciones literarias entre Iberoamérica y España.

Palabras clave: Rubén Darío - modernismo - Iberoamérica



Labrego de Goián.
Foto: Pelai Mas, 1920.

# Valle-Inclán en sus orígenes

F. X. Charlín Pérez

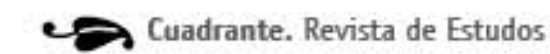
De tiempo inmemorial a esta parte.

Carlos Dacal

El mundo verde de Valle-Inclán. El jardín y la flora del Pazo del Cuadrante.

Torres do Oeste, Catoira, c. 1905.

Monasterio de Armenteira. Foto: Mario Varela.


Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.
**Francisco X. Charlín Pérez,** ***De tiempo inmemorial a esta parte.*** Pp. 116-195.

DRec: 20/05/16
DAcep: 22/05/16

ABSTRACT on page 194
RESUMO na pàxina 194
RESUMEN en página 194



# De tiempo inmemorial a esta parte

Francisco Xavier Charlín Pérez

Con este título presentamos unas notas históricas generales sobre Vilanova de Arousa y la Tierra de Salnés que tratan del milenio comprendido entre los años 846, fecha documentada de la refundación del monasterio de Cálago —o Cálogo— y 1846, cuando el Antiguo Régimen tuvo su punto y final en esta villa con la venta de los bienes desamortizados a ese convento, muchos de los cuales terminaron por ser propiedad de Francisco Peña, abuelo materno de Valle-Inclán. Tienen como objetivo complementar con mirada retrospectiva lo expuesto en "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad" (2014:161-183) y encontrar algunas de sus claves históricas explicativas. También se trata de dar a conocer a estudiosos y lectores interesados en la vida y literatura de Valle-Inclán hechos de la historia local que dejaron huella en la memoria colectiva o en la historiografía, y que tienen relevancia en la vida del escritor o reflejo en su obra, algo que será puesto de



Hacha de Paradela.

relieve mediante citas literarias, intercaladas en el texto o como epígrafes de apartados. Así, por ejemplo, los avatares de la comunidad benedictina de Cálago explican tanto que Valle-Inclán hubiese heredado de su familia una parte de los que "desde tiempo inmemorial" habían sido terrenos comunales de "As Sinas", como el recurrente uso del topónimo "Lugar de Frades" en su obra literaria; de igual manera, la revuelta protagonizada a finales del siglo XV por la "Irmandade" gremial vilanovesa contra el mariscal Sueiro Gómez de Soutomaior y el arzobispo compostelano Alonso II de Fonseca, tiene su reflejo en la acotación que describe a Viana del Prior como villa que tiene "su crónica en piedras sonoras, candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados" (294)[1].

[1] Todas las citas de obras de Valle-Inclán proceden, salvo que se indique lo contrario, de: VALLE-INCLÁN, R (2002): *Obra completa*, Espasa-Calpe, Madrid. Las páginas irán indicadas entre paréntesis.

Sin embargo, cabe preguntarse hasta qué punto podía estar Valle-Inclán familiarizado con la historia del pueblo donde nació y la respuesta conduce directamente a la casa de su padre en Vilanova de Arousa, su hogar familiar desde 1866 hasta 1888.

## Arqueología e historia en la casa vilanovesa de Cantillo

Como se sabe, el padre de Valle-Inclán exploró entre 1866 y 1868 restos prehistóricos y torres antiguas de la ría de Arousa en busca de datos para la *Historia de Galicia* de su amigo el historiador Manuel Murguía (Axeitos, 2001:3-22). Y como "amante del País" y una de las "muy contadas (...) personas que en Galicia se dedican al estudio de estas cosas", "el peritísimo Sr. Valle" prosiguió con esta "afición" durante toda su vida. Fue así como encontró en 1875 un cráneo prehistórico —que destrozaron sus hijos— en un depósito de conchas descubierto en las excavaciones para acarreo de tierra al nuevo "muelle de hierro" de Vilagarcía (Murguía, 1888:31-32[2]); y como en 1881 tuvo que acudir, acompañado de sus hijos[3],

[2] "Exploró este yacimiento con la brevedad y apresuramiento que permitían las circunstancias, nuestro amigo el Sr. D. Ramón Valle, quien tuvo la pena de no poder salvarle de una completa destrucción a pesar de haber dado el alerta en su periódico *La Voz de Arosa*. Descubrióse por casualidad y con motivo de la construcción del nuevo muelle de Villagarcía, pues buscando tierra para el relleno se acometió el desmonte del terreno que encerraba estos restos de nuestras primitivas antigüedades. La rapidez que en sus trabajos pone la codicia propia de la moderna industria, las ocupaciones que cercaban a nuestro amigo, y el vivir lejos de aquellos lugares, no le dieron tiempo para más que salvar, como más curioso, el cráneo a que hacemos referencia. Amante del país, el Sr Valle que siempre nos profesó gran cariño, trató de conservarle para nosotros; más habiéndole guardado en un cajón, fue víctima de los juegos infantiles de los hijos de nuestro amigo. Cosa fácil cuando, según nos aseguró, era de débil consistencia por su mucha antigüedad y gran humedad del terreno en que encontró."

[3] Informa Caamaño Bournacell (1971:44) de que "por la década de 1880", Valle-Inclán, "pasó varias temporadas en Paradela, en la rectoral y feligresía, que, como cura de almas, regentaba un pariente muy cercano de su padre, en cuya compañía recorrió toda esta comarca, cuando ya tenía quince años, con motivo de un importante hallazgo arqueológico, en uno de los castros cercanos, y que su progenitor dio a conocer en un estudio publicado en el periódico *La Voz de Arosa*."





desde Vilanova de Arousa al cercano lugar de Paradela (Meis), tras ser avisado del hallazgo de un depósito de setenta hachas de la Edad de Bronce por Castor Montenegro, párroco de la feligresía de San Vicente de Nogueira, quien le regaló la única que no había sido vendida a un taller de fundición de campanas[4]. De este y otros descubrimientos se hizo eco Ramón del Valle en *La Voz de Arosa*,[5] periódico bisemanal que, como propietario y director, editó en Vilanova de Arousa entre 1880[6] y 1885[7]. A este respecto señalaba Caamaño Bournacell (Borobó,1986:81) que "sus dos hijos mayores, Carlos y Ramón, entonces adolescentes", "acompañaban a su padre en sus largas caminatas a Villagarcía, que el director de *La Voz de Arosa* alternaba con los recorridos por las distintas localidades y currunchos del ensoñador Valle del Salnés, en las frecuentes ex-

[4] Se conoce esta información gracias a la sección "revista de prensa" de *La Ilustración Gallega y Asturiana* —tomo III, 1881, pág. 348— que se hizo eco de la misma: "Nuestro querido amigo y colaborador Sr. D. Ramón del Valle habla en su periódico *La Voz de Arosa* de dos descubrimientos por todo extremo importantes, hechos pocos días ha en las parroquias de Paradela y Bayón (Pontevedra). Consisten según parece, en varios utensilios de la edad de bronce. Los hallados en Bayón fueron dos hachas, a una de las cuales falta la parte superior a partir de las asas o abrazaderas, sin duda a causa del golpe del arado que la trajo a la superficie. En cuanto al descubrimiento de objetos en Paradela, he aquí lo que nos dice el peritísimo Sr. Valle: "Si hemos de dar crédito a referencias, es muy importante, no sólo por el número, que pasa de 70, sino por la variedad, aunque nada sobre esto se puede asegurar con certeza, porque todos fueron vendidos a un comprador ambulante de metales, exceptuando un hacha; presente que hizo al que esto escribe nuestro querido amigo el Sr. D. Castor Montenegro, párroco de San Vicente de Nogueira y una de las personas más ilustradas del país. A su solicitud se debe, en cuanto tuvo noticia del hallazgo, el rescate de la que poseemos y no sabemos si alguna más se habrá preservado de la suerte común. Fueron halladas cerca del castro de Paradela, en terrenos pertenecientes a la casa del Sr. Montenegro, en una caja cuadrada formada de losas; no podemos decir si tal vez registrando algún túmulo, porque no hemos visto el sitio. El hacha mide 245 milímetros de largo y 50 en el corte. A juzgar por el color que se descubre con el roce, no es igual la aleación de unas y otras, preponderando el cobre en las halladas en Bayón, cuya estructura es también más tosca. Aunque muy semejantes, sin embargo, unas y otras, por la que tenemos a la vista, las de Paradela debían revelar, en nuestro concepto una civilización más adelantada." Como son muy contadas las personas que en Galicia se dedican al estudio de estas cosas, sucede de continuo que se deban estos curiosos hallazgos a la casualidad y que desaparezcan en seguida vendidos al peso, o entregados a las faenas y usos ordinarios de la vida." El anticuario, el arqueólogo o el historiador que en investigaciones análogas ha empleado caudal de años, de fatigas y de dinero, cuando de tales azares tiene noticia, por mucho que se apresure suele llegar tarde, a hora en que ya las preciosas reliquias se han fundido en el crisol, o encontrado nueva sepultura en el desván de algún personaje rural, o avaro o vanidoso, que ni el placer de la observación y el estudio consentirá a los verdaderos inteligentes."

[5] "Durante su permanencia entre los suyos, allá en un encantado rincón gallego, Vilanova, puertecillo de la espléndida ría de Arosa, dedicose Valle a... Fundó el primer periódico que inició una saludable reacción de progreso en la comarca villagarciana, titulado La Voz de Arosa, en el cual periódico demostró colmadamente sus envidiables dotes de escritor eximio y polemista ingenioso y temido por lo intencionado de la frase que trajeaba con artificios de filigranada dicción. También colaboró en la revista ilustrada, de feliz memoria, La Ilustración Gallega y Asturiana, donde las hábiles plumas de Vicenti..." (Barreiro, 1890:268-269).

[6] "VILLANUEVA.- Data *La Voz de Arosa* del 1º de Noviembre de 1880, por más que en realidad tenga alguna conexión con *El Eco de la Ría de Arosa*, fundado en Villagarcía a mediados de 1878 por el alférez de navío D. José Fernández Caro, y dirigido, andando el tiempo, por el distinguido escritor y abogado D. Edelmiro Trillo, y por el ilustre poeta y antiguo redactor de la memorable *Opinión Pública*, Sr. D. Ramón del Valle. Este es ahora el propietario, director y redactor de *La Voz de Arosa*, periódico semanal cuya tirada excede a la sazón de 500 ejemplares, y que a nuestro modo de ver está llamado a desempeñar una misión importantísima en aquel rico e incomparable litoral, para donde antes de muchos años se darán cita todas nuestras aves de paso veraniegas, y gran parte de los artistas de Europa." (Vicenti, Alfredo. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, Madrid, 1881, tomo III, pág. 334.)

[7] Ver: *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. 1885, pág. 1.339.

cursiones que por todas ellas hacía, para estudiar su folklore, su historia, sus monumentos, y cuyas notas y apuntes habían de ser de tanta utilidad, para la *Historia de Galicia* compuesta posteriormente por Murguía...". Así, por ejemplo (Caamaño, 1971:25-26):

> en el verano de 1878, acompañado de su padre y del que luego sería famoso médico don Castor Sánchez, subió Valle-Inclán por primera vez al monte de Lobeira, desde donde contempló con verdadero deleite toda la plenitud de la Tierra de Salnés y de la subyugante ría de Arosa, que después tantas veces surcaría. Supo allí que aquellos restos que contemplaba pertenecieron a la fortaleza que fuera derrocada en el último tercio del siglo XV, durante la llamada "Guerra Hermandina" y que antes sirviera de escenario a las frecuentes luchas entre doña Urraca y Gelmírez, y, crédulo, entonces, aceptó de buen grado la leyenda que le contaron de que durante el asedio de los primeros, descendían los sitiados al mar por una mina que se extendía desde la cumbre al mar de Cambados, en donde se proveían de sardina y otros pescados frescos, que, burlones y altaneros, arrojaban a los sitiadores, que hubieron de levantar el cerco, humillados y vencidos.

La información obtenida en diplomas, testamentos y demás documentos depositados en archivos públicos y privados y las "notas y apuntes" que tomó en estas excursiones sirvieron al padre de Valle-Inclán para la redacción de los ensayos históricos y arqueológicos que publicó en la década de 1880: "Villagarcía" —en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (8-I-1880), que a la sazón dirigía en Madrid su amigo Manuel Murguía—, y "Tambo", "Fue un convento" y "El castillo de Lobeira" —los tres en el diario *Crónica de Pontevedra* en 1886 (Núñez Sabarís, 2000:33-43). Y en reconocimiento a su entrega y dedicación a trabajos arqueológicos y estudios históricos sobre el territorio de la ría de Arousa fue nombrado en 1885 miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, en cuyo "Catálogo de individuos" figuraba como: "Sr. D. Ramón del Valle, *Villanueva de Arosa*: 2 de Enero de 1885". También pertenecía a esta institución el periodista, escritor y político liberal catalanista, Víctor Balaguer, a quien, en 1884, Ramón del Valle envió para su biblioteca-museo de Vilanova i la Geltrú, el "hacha de bronce de Paradela" acompañada de una carta. Los versos del escritor catalán, "Ay Castella castellana/No l'hagués conegut may", encabezan precisamente como cita uno de los primeros textos de Valle-Inclán —de 1888— "Relembranzas literarias" (1320).

> *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*. 26 de FEBRERO DE 1885. NOTICIAS
>
> Publicamos con la mayor satisfacción la siguiente carta del distinguido académico correspondiente de la Historia, D. Ramón Valle, dirigida al fundador de este Instituto, enviándole un precioso ejemplar de hacha ibérica para nuestro MUSEO:
>
> Exmo. Sr. D. Víctor Balaguer.
>
> Villanueva de Arosa 1° de noviembre de 1884.
>
> Mi distinguido amigo: no poseyendo un objeto más valioso que ofrecer a V. para su

MUSEO de Villanueva y Geltrú, me tomo la libertad de dedicarle un hacha ibérica, que espero me dispense el honor de aceptar como testimonio de mi admiración por el rasgo de sublime desprendimiento de que V. ha dado el único ejemplo que conozco, erigiendo con el producto de toda su fortuna y enriquecimiento con mil objetos de inmenso valor afectivo por ir a ellos asociados íntimos y entrañables recuerdos, un templo a la ciencia para enseñanza de sus conciudadanos a la vez que magnífico monumento que perpetuará la memoria de V. en la de las generaciones venideras. El hacha a que me refiero fue encontrada hace tres años cavando un terreno inculto en la parroquia de Sta. María de Paradela del distrito municipal de Meis en este partido judicial de Cambados, con otras, todas iguales, hasta el número de 73 en una caja formada de losas. Presumo que fue en algún túmulo, aunque no puedo asegurarlo por no haber tenido quien me enseñase el sitio, a pesar de haber hecho muchas diligencias para conseguirlo. De todas ellas sólo se ha salvado de la destrucción la que le envío, rescatada para mí por un amigo conocedor de mi afición a estas cosas. El resto de las hachas, adquirido por un comprador ambulante de metales que a su vez se las vendió a un fundidor de campanas, se ha perdido para siempre.

Si V. juzgase digno de figurar en su MUSEO ese modesto objeto, tendría una inmensa satisfacción su muy sincero amigo. Q. B. S. M.

RAMÓN DEL VALLE

El ambiente familiar donde transcurrieron los primeros veintidós años de vida de Valle-Inclán en Vilanova de Arousa parece por tanto propicio para suponerle informado de hechos históricos como los que que se relatarán a continuación.

# Villa antigua y antiquísima

6 diciembre de 1836: La Comisión encargada de elaborar expediente de los Ayuntamientos del nuevo partido de Cambados otorga Ayuntamiento propio a Vilanova de Arousa pues es "Villa antigua y antiquísima de aquel distrito que dio nombre a la Ría del mismo nombre, que fue hasta aquí capital de la Jurisdicción más populosa del Valle de Salnés, que organizó una Compañía de Milicias Nacional y hasta aquí ha prestado señalados servicios por su decidido valor y prontitud en movilizarse cuando ocurrieron circunstancias de mayor urgencia..."[8]

[8] Vila Fariña, XL. (2005:23).

Vilanova de Arousa está situada en la orilla de un estuario llamado O Esteiro, el cual divide en dos la llanura costera que se extiende por el tramo central de la margen sur de la ría de Arousa.

Aquella señora era una santa: separada de su marido, hacía muchos años que llevaba vida retirada y devota en un pazo aldeano, al otro lado de los esteros que forman la ría de Viana del Prior.

**Valle-Inclán, "Lis de Plata" (1489)**

UNA MOZA- El año pasado, por el tiempo de la siega, lo topé anochecido al cruzar los esteros, y vino corriendo tras de mí hasta cerca de la iglesia.

**Valle-Inclán, *Águila de Blasón* (368)**



Fotografía aérea del Army Map Service de los Estados Unidos, Serie A, 1945.

Ocupa en su totalidad una pequeña península cuyo recortado litoral está formado por cuatro salientes o cabos —Vilamaior, O Castro, O Cabo y A Basella— que dan abrigo a cinco ensenadas o calas[9]: A Barca[10], O Peirán, Belén[11], Hortas-Xunqueira y Braña de Cálago[12]. Su sinuoso perfil lo bañan por el norte y oeste las aguas abiertas de la ría de Arousa y por el sur las del estuario —O Esteiro— que forma el río de Currás, antiguamente llamado río Usa[13], como anotó el Padre Sarmiento en su *Viaje a Galicia* de 1745[14]:

Hace la ría una bolsa, y la tierra intermedia entre ella y la gran ría llaman, punta y tierra, Tragove (¿sí, de Tras O Grove?).

*Cervillón* feligresía. *San Miguel* de Deiro. *Santa María* de Caleiro. *Currás*, aldea. *Fuente Usa*, río de Currás, pequeñísimo.

Villamayor feligresía. Villanueva, casi inmediato a Villamayor. Villanueva es priorato de Santiago y una legua de Cambados. Aquí hice noche. La isla de Aroza está a media legua enfrente.

Es posible que haya sido el nombre antiguo de este "pequeñísimo" río Usa (con un probable étimo *Utia) precedido de la raíz hidronímica de sustrato mediterráneo *Ara-* ("campo a la orilla

[9] Las ensenadas de O Peirán —entre Vilamaior y O Castro— y de As Hortas-Xunqueira —entre O Cabo y A Basella—desaparecieron al ser rellenadas entre los años 1950 y 2000.

[10] "Bajo el Crucero de la Barca dicen que hay soterrados cientos de fusiles.", Valle-Inclán, R. *Los Cruzados de la Causa* (671).

[11] En este lugar existía una capilla cuya advocación del Niño de Belén aparece en *El Embrujado*: "LA GALANA.- ¿Qué dice, condenado? ¡El hijo mío muerto! ¡Muerto el jilguero de más lindo cantar! ¡Muerto después de haberlo criado con los trabajos del mundo! ¡Nuestro Señorín de Belén! ¡Siete ferrados de trigo gastados en yerbas de medicina y miel para las aguas! ¡Si no era con miel, me las cuspía, que en todo heredaba la condición de caballero!¡No me desampares, Pedro Bolaño!¡Era flor de ese gran árbol esa prenda muerta!" Valle-Inclán, R. *El Embrujado. Tragedia de tierras de Salnés,* (1170).

[12] "JUANA DE JUNO.-Cumple un año para la feria de Santiago, que la vi sentada en La Braña, riendo con un mozo, y atándose el pañuelo. (…) LA NAVORA.-¡Afanes de loquear y de dar que decir tienen algunas mozas! ¡Con prados y maizales que es una gloria, ir a recoger esquilmo en La Braña! Las mozas de hoy no miran por su honra ni por la buena prenda que llevan vestida." Valle-Inclán, R, *El embrujado.Tragedia de Tierras de Salnés*, (1136).

[13] Todavía hoy un pequeño lugar situado a la orilla de este regato recibe el nombre de Ousensa, posiblemente derivado de "A Usensa".

[14] Fray Martín Sarmiento, *Viaje a Galicia*, 1745, folios 49r. a 57r; en este viaje, el ilustrado benedictino se desplazó, entre los días 19 y 22 de julio, desde Pontevedra a Santiago, "rodeando a todo Salnés". Se trataba de un periplo dedicado a la pesquisa filológica, botánica, histórica… en el que preguntaba aquí y allí por nombres de cosas, lugares, plantas…; deducía el étimo de los topónimos; observaba y databa antiguas ruinas de torres y faros… Todo lo anotó en su cuaderno de ruta.




Plano de Vilanova mostrando el núcleo urbano y línea de costa anteriores a los rellenos. Interpretación y realización gráfica de Francisco Míguez.

de un río") (Rivas Quintás, 1994: 60-67), el que dio origen al topónimo Ara Usa> Arausa/Arauza[15], que por la evolución fonética au>ou derivó en Arousa. Recibirían primero este nombre el estuario y el castro-poblado asentado a su orilla —después rebautizado como "Villa Nova"— y de ellos toda la Ría, tal como indicaba la Comisión encargada en 1836 de elaborar el expediente de los Ayuntamientos del nuevo partido de Cambados que otorgó municipio propio a Vilanova de Arousa porque era "Villa antigua y antiquísima de aquel distrito que dio nombre a la Ría del mismo nombre…"

El solar de la actual villa estaba ocupado en la Antigüedad por dos castros separados por seiscientos metros: el arriba nombrado, con plaza en la punta marina de O Castro, terreno llano, bajo y rocoso donde ahora se sitúa el barrio de tradición marinera que lleva este nombre; y otro, posiblemente romanizado si tenemos en cuenta su forma regular acorde con "la disposición de los campamentos romanos" [16], que se alzaba en el otero del lugar llamado Cálago, atalaya

[15] Las grafías z y ç —"Arauza", "Arouza", "Arouça"— que aparecen en documentos antiguos alternando con s —"Arousa"—, representaban respectivamente las consonantes africadas dorsodentales sonora [ds] y sorda [ts] que se neutralizaron y confluyeron en zonas de seseo, como es el caso de O Salnés, con las fricativas alveolares sonora y sorda —[z] y [s]— prevaleciendo esta última como fonema resultante. Esto explica la solución que se impone a partir de los siglos XVI-XVII en gallego moderno, y en consecuencia en su toponimia: Usa-Arousa.

[16] En las ruinas del castro de Cálago se encontraron durante el primer tercio del siglo XX "trozos de alfarería romana, fíbulas y monedas de plata [60 denarios] de los césares Cayo y Lucio, hijos de Agripa y nietos de Augusto". Sobre estos y otros hallazgos ver "nota 1" y "Bibliografía citada" en Moure Pena (2003:71; 76). Ver también: "Villanueva de Arosa", en (VV.AA, 1929:1444-1445).

desde donde se divisaba la planicie que rodea la población y gran parte de la Ría[17]. Está documentada la construcción, en el año 846, junto a las ruinas de este castro de una iglesia y monasterio cuya historia y vicisitudes habrían de correr parejas a las de la futura villa hasta mediados del siglo XIX.

## El monasterio de Cálago –o Cálogo

Cuando llegó al alto de Verdicio, su respiración era en extremo fatigosa, y no podía andar apenas, tanto que pocos pasos más adelante hubo de sentarse en una encrucijada que el camino formaba con otros dos, campestre el uno y carretero el otro, y en medio de la cual había una cruz de piedra que rodeaban y oscurecían con sombrío y poético misterio algunos álamos negros: a un lado, no muy lejos, se veía una tapia cubierta de hiedra; caían sobre ella algunos sauces llorones, y detrás se alzaban los muros verdinegros de un convento en ruinas. (...) Aquella bóveda rumorosa parecía la nave de un templo gótico, y el ruido que la lluvia producía al caer sobre las hojas secas el eco de las plegarias de los fieles.

Cuando después de atravesar el bosque, abrió el viejo Quintañones la cancilla del atrio, sintió que el corazón se le apretaba; allí yacía todo cuanto le era caro, la sepultura de sus padres, que el cuidaba de mandar limpiar todos los años por difuntos, los cipreses donde cogía nidos cuando estudiaba en el convento, el mismo carcomido sauce al pie de la fuente, que cubierta de musgo y casi seca, parecía llorar la pérdida de los monjes que su enterramiento en aquel lugar tenían....

**"Vía Crucis". Villanueva de Arosa, 20 de noviembre de 1887. Ramón del Valle y Peña. *El País Gallego*, Santiago de Compostela.**

Si seguimos la tradición cronística e historiográfica iniciada por Fr. Prudencio Sandoval en la *Primera parte de las fundaciones de los monesterios del glorioso Padre San Benito* (Madrid, 1601), la fundación de este monasterio se debe a San Fructuoso (principios s.VII-665). Así, en el apartado "Vida de San Fructuoso. Abad de San Pedro de Montes" (f. 80 r-v), Sandoval identifica a Cálago con uno de los tres cenobios de las Rías Baixas que menciona San Valerio, discípulo de San Fructuoso, en los capítulos 7 y 8 de la *Vita Fructuosi*, obra escrita entre los años 670 y 680, poco después de la muerte del santo.

Edifico otro monesterio en la costa del mar en Galizia. Este parece que fue S. Pedro de Calago junto á Villanueva de Aroça, de donde quando se hallo el cuerpo de Santiago, traxo el Rey don Alonso monges, y se lo entregó, y estuvieron con el quarenta años en la Iglesia de Cortizela; que es una de las que agora estan incorporadas en la Yglesia mayor[18]. A vista de Villanueva de Açoca (sic) está ésta isleta donde San Fructuoso pasó con sus monges. Es agora todo del monesterio de San Martin de Santiago.

[17] Puede plantearse como hipótesis que entre ambos castros haya existido una relación y cronología similares a la propuesta para el doble castro —"Pequeno" y "Grande"— de Neixón (Boiro) en la otra ribera de la ría de Arousa. Es decir, un primitivo poblado en la orillamar (ss.VIII-VI a.C) relevado (o ampliado) por (con) otro posterior (ss. V a.C-V d.C) emplazado en un lugar más elevado y fortificado. Ver: Neixón: *Escavación arqueolóxica no Castro Grande de Neixón (Boiro, A Coruña). Campaña 2007. Memoria técnica.* Felipe Criado Boado, Xurxo M. Ayán Vila, Leonardo González Pérez. Laboratorio de Patrimonio, Paleoambiente e Paisaxe. Instituto de Investigacións Tecnolóxicas. USC. CSIC. Instituto de Estudos Galegos P. Sarmiento.

[18] Rubén García Álvarez (1973:251-283) rechaza en su estudio "¿De Cálogo a San Martín pasando por la Corticela?", la afirmación de Sandoval acerca del traslado de monjes de Cálogo a San Martín Pinario.






Acepta esta idea de Sandoval el cronista Huerta y Vega en el capítulo XIV de su obra Anales del Reyno de Galicia (año 1736), que precisamente titula "San Fructuoso funda los monasterios de San Cyprian de Calogo, Isla de Aroza, San Juan de el Poyo, y Castrove". Huerta data la fundación de Cálago en el "Año de Chisto 654" y relata con detalle el legendario milagro que presenta a un valiente San Fructuoso cruzando a pie las aguas de la ría de Arousa para recuperar un batel que navegaba a la deriva.

> Por lo qual, es mas cierta la congetura de Sandoval, que cree edificó San Fructuoso este Monasterio en Villanueva de Aroza, y se piensa ser el que oy es Priorato con nombre de San Cyprian de Calogo. Mientras se proseguia la fabrica de el Monasterio observó San Fructuoso la Isla de Aroza, que le cae enfrente, y le pareció conveniente para habitación de Monges. Para reconocerla, passo a ella con algunos Monges, en un Batél, y arribando, se entraron por ella buscando Agua dulce para beber. El Batél, o por la astucia de el Demonio, o por el natural movimiento de las Aguas, se apartó de la orilla, de forma, que quando bolvieron los Monges, y Barqueros, ya era imposible el recobrarle, porque se hallaba muy distante de la Playa. Acudieron los Monges á San Fructuoso, y el Santo sin alterarse cosa alguna, después de haver hecho oración, se arrojó con viva feé á el Mar. A cuya vista los Discipulos, creyendo, que las ondas le habían de sumergir, duplicaron el llanto, y mas á el ver, que su Maestro se perdia ya de vista, pues aunque reconocían el milagro, de que caminaba seguro sobre las ondas; pero a el verle engolfado en alta Mar, juzgaban los dexaba solos en aquel desamparado terreno. Mas a poco rato vieron volver á el Santo dentro de el Barco, que impelido por la virtud Divina, cortaba con la proa las rizadas espumas, en busca de la Playa, y atonitos de el assombro, se arrojaron a los pies de San Fructuoso. El Santo los reprehendió dulcemente, por la poca feé, que habían tenido, y se restituyó con ellos al vecino continente. Dispuso luego se fabricasse un Monasterio en la Isla, como se hizo, y oy se reconocen las ruinas de el Edificio, y un pozo hecho para su servicio.[19]

También defiende esta tesis el historiador y canónigo compostelano, Antonio López Ferreiro, en el segundo tomo de su *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela* (1899:271): "el cual monasterio había sido fundado por San Fructuoso"; y no la descarta, Sáa Bravo, en *El monacato en Galicia* (1972:218):

> De todas formas es indudable la antigüedad del Monasterio de Cálogo y muy probable que su origen se remonte a San Fructuoso, propagador de la vida monacal en Galicia, ya que consta por algunas cartas que de él se conservan no sólo su permanencia en distintos lugares de la región gallega, sino también que levantó diversos monasterios por estas tierras, sujetándolos a la observancia de su famoso pacto, o regla monacal de rigurosos preceptos y férrea disciplina, que más tarde fue sustituida por la más suave y evangélica Regla de San Benito.

[19] Se trata de la Illa de Arousa, que también aparece en la *Comedia Bárbara, Romance de Lobos*, cuando Don Juan Manuel Montenegro le recuerda al patrón de la lancha, Abelardo, la proeza de su padre, Peregrino el Rau, de "ir nadando hasta la Isla": "EL CABALLERO.- ¿Eres tú Abelardo?/EL PATRÓN.- Para servirle, Señor Don Juan Manuel./EL CABALLERO.- A ti no te conozco... A tu padre le he conocido mucho... Me acuerdo de una apuesta que ganó: Era ir nadando hasta la Isla." Valle-Inclán, *Romance de Lobos* (455).

Por su parte, Moure Pena (2003:72), dada la carencia de documentos acreditativos, opta por dejar los datos de fecha y fundador en el terreno de lo desconocido.

Lo más probable es que tal documentación fuese destruida cuando los vikingos "arruinaron" este primitivo monasterio en su primer ataque a Galicia, que tuvo lugar a finales de julio o principios de agosto del año 844 —aunque Huerta y Vega lo date erróneamente en el 846 (Sánchez Pardo, 2010:57-86). Así, como anotó el autor de los *Anales del Reyno de Galicia* en "Monasterio de San Cyprian de Calogo arruinado por los Normandos y reedificado" (lib. 9, cap. 5. pag 362):

Una de las Iglesias arruinadas por los Barbaros, fue la de San Cyprian de Calogo, fundación de San Fructuoso, junto a la Villa de Villanueva de Aroza, que como puesta en la Costa de la Mar, pudieron mas fácilmente los Barbaros estender por aquella parte sus correrías en corso, como Pyratas. Pero este mesmo año se volvió a reedificar por un Cavallero llamado Gundialdo, como consta de su Escritura de la Era ochocientos y ochenta y quatro, que es este año, y la restituyó á diez y seis Monges, que eran los que entonces tenía este Monasterio.

Sí se conserva, en cambio, esta "Escritura" del año 846 en la que el "Cavallero Gundialdo" —o sea, Gundilano Gundesindiz— reconstruye y refunda este cenobio como una institución de patronazgo aristocrático familiar, algo habitual en la Galicia de los siglos VIII al X. Se trata de un documento de donación en el que este magnate suevo-romano entregaba al monasterio de *Callago* —cuya comunidad integraban dieciséis monjes y el abad Viliato— la iglesia de San Cornelio y San Cipriano, que él había edificado en un terreno próximo de su propiedad[20], lo que indica la existencia de un segundo templo prerrománico después desaparecido[21].

Años después, en 929[22], el rey Alfonso IV, a ruego del obispo iriense-compostelano Hermenegildo, otorgaba un diploma en que concedía al monasterio —que custodiaba reliquias de San Cipriano, obispo de Cartago (s. III) y otros santos— el privilegio de coto sobre Cálago y lo confirmaba en la posesión de unas salinas construidas por los monjes en el lugar de Usa, es decir, en el estuario —O Esteiro— del río de Currás[23]. Así, como señala López Ferreiro (1899:294):

[20] López Ferreiro, A (1899:271); Posiblemente esta "ecclesiam quam manibus nostris edificavimus in nostro propio solo" se localizaba en el mismo solar que ocuparía su sucesora —hoy también desaparecida— en el siglo XII, donde ahora sólo existe el cementerio parroquial.

[21] Tanto Cálago como su variante Cálogo tienen larga tradición documental, con predominio de la primera en la documentación más antigua y de Cálogo en la más reciente —siglos XVIII y XIX— por lo que haremos un uso indistinto de ambas. Cálago es posible derivación de *Callacum y está relacionado —al igual que el contiguo lugar de Caleiro— con formas como *Cale (de donde Portugal), cuyo significado es entrante de agua, cala o puerto de abrigo. Por ello es probable que recibiese este nombre en principio una de las ensenadas de la península donde se asienta la villa y que ahí estuviese el primitivo monasterio, en concreto en el lugar donde siglos después se situaría el Priorato. Su traslado en 846 a un lugar alto y protegido conllevaría también el del topónimo, al igual que sucedió con Mondoñedo o Tui, tras los primeros ataques vikingos (Sánchez Pardo, 2010:77-84).

Valle-Inclán utilizaba la forma "Cálago" según consta en la siguiente acotación de *El embrujado. Tragedia de Tierras de Salnés*, (1153): "Pasa una tropa de chalanes en jacos nuevos de poca alzada, fuertes los cascos, lanudos los corvejones, brava la vista, montaraz la crin: Son los tres rapaces de ALONSO TOVÍO, con GUZMÁN DE MEIS, REMIGIO DE CÁLAGO y VALERIO EL PAJARITO."

[22] Moure Pena (2003:72) señala como fecha de datación de este documento el 12 de mayo de 879 y —de acuerdo con la revisión de fechas propuesta por Rubén García Álvarez para éste y el anterior— los resitúa en 922 y 946, respectivamente.

[23] Moure Pena (2003:72), en nota 9, identifica este lugar y río de Usa con el próximo de Ucha

Lo mismo había hecho tres meses antes, á 12 de Mayo, á ruego y por sugestión del Obispo D. Hermenegildo, con las posesiones del monasterio de San Cipriano de Cálogo en Villanueva de Arosa. Depués de un largo preámbulo, en que se hace como un resumen de la *Historia eclesiástica*, demarca el coto de este monasterio dedicado á San Cornelio, á San Cipriano, á San Salvador, á Santa María Virgen, á Santa María Magdalena, á Santa Tecla, á la Santa Cruz, á San Sebastián, á San Andrés, y á Santo Tomás, y edificado en Tierra de Lobeira (*in terra Lupariae*) y junto al castro llamado de *Colago*, y se lo confirma para siempre. Confirma además al monasterio en la posesión de las salinas que los Monjes, con sus propias manos, habían hecho en el lugar de *Usa*. La subscripción de Hermenegildo está concebida en estos términos: *Sub Xpisti nomine Hermenegildus Sedis iriensis episcopus hunc privilegium in amore Dei et in honore Sancti Cipriani e aliorum Sanctorum, quórum reliquiae in dicto monasterio sunt, fieri elegi et manu propia confirmo.*

Es posible también que Cálago fuese uno de los lugares atacados por el caudillo árabe Almanzor en su célebre expedición militar del año 997 a Santiago de Compostela (Baliñas, 2014:30-31). En cualquier caso, una donación posterior, hecha en 1114 por Ramiro Muñiz a la Iglesia de Santiago que se menciona en la *Historia Compostelana*[24], pone de nuevo de manifiesto el origen como fundación particular de este monasterio, cuyos sucesivos herederos, a causa del progresivo agotamiento de ese modelo de monaquismo, lo fueron donando por partes a la emergente Sede Compostelana, que aparece como su propietaria ya a mediados del siglo XII[25].

La separación completa de los monasterios compostelanos de San Paio de Antealtares y San Martín Pinario de la Catedral efectuada en 1152, parece ser el momento —según Moure Pena (2003:73)— en que se produjo la cesión por la Sede de Santiago de Cálogo a Pinario, y su anexión por este monasterio benedictino.

A partir de entonces, San Martín Pinario convirtió a su sufragáneo de Cálago en centro rector de numerosas propiedades que ya poseía *"in terra Saliense in comitatu Castelli Lupariae"*, la cuales aparecen enumeradas en sendos documentos de confirmación real de privilegio: uno de la reina Urraca en el año 1114, y otro de su hijo Alfonso VII en 1148[26]. Salvo algunos enclaves[27],

(Corbillón-Cambados). Sin embargo, se trata del *Fonte Usa* o *Usa*, como señalamos antes, nombre antiguo del pequeño riachuelo que forma el Esteiro vilanovés —ahora sólo conocido como de Currás— tal como aparece mencionado, por ejemplo, en las notas del *Viaje por Galicia* de 1745 del Padre Sarmiento: "*San Miguel* de Deiro, *Santa María* de Caleiro. Currás, aldea. *Fuente Usa*, río de Currás, pequeñísimo" folio 52 v.

[24] Ramiro Muñiz entregaba "portionem suam Monasterii de Calogo, cum suis adjunctionibus, id est, Villa Callario, & item Callerii, &, 3.& callarius; item portionem suam Deiru, & de Villa de Usa, & de Villa Curbellion, & de Villa de Unio, & de Villa de Portas, & de Villa de Loix, & de S. Maria de Vesomanio." *Historia Compostelana*, lib. I, cap.C, párr. 4, págs. 188-189. Ed. P. Henrique Florez en *España Sagrada. Theatro-histórico de la iglesia de España*, Tomo XX, Madrid, 1766

[25] Así lo reflejan dos confirmaciones pontificias a la Sede Compostelana que menciona López Ferreiro en su *Historia de la SAMI de Santiago de Compostela* (Tomo IV, Apéndices, doc. XXII y LII): la primera, otorgada por el Papa Anastasio IV el 8 de abril de 1154 donde figura entre sus posesiones el monasterio de "Cologio"; y la segunda por el Papa Alejandro III en 20 de marzo de 1178. (Saa Bravo, 1973:218; Moure, 2003:72-73)

[26] Se trata de dos privilegios reales de confirmación de coto concedidos al "monasterio sancti Martini de pignario": el primero por la reina Doña Urraca, en 1114, sobre varias "hereditates" que su padre el rey Alfonso VI ya había acotado a favor de Gudesteo Guntadiz, padre de Pelagius Gudesteriz que las donó a San Martín Pinario. Estas "hereditates", situadas "in terra Saliensi in comitatu castelli Lupariae" eran: "Villanova et villa Scarda et villa trauanca pignaria. Et villatravanca de petra et sunt in concurrentia sancta Eulalie de arenalonga, et in concurrentia Sti Johannis de bayone. Villa mozorin et in concurrentia Ste Lucriae. Villa azana

San Martín Pinario ya dominaba, a finales del siglo XII, toda la orla marítima del Salnés, desde la isla de Cortegada a la península de O Grove, donde detentaba "hereditates" y "villas" como "Villanova"[28] o "Arenalonga" —la futura Vilagarcía— así como las "Insulas Aarouza et cortegada".

La vieja aristocracia de los condados de Lobeira (Luparie) y Salnés (Saliniense) —ya documentados en los años 987 y 857 (Baliñas, 1998: 278, 275)— se había ido deshaciendo mediante piadosas fundaciones y donaciones de sus antiguas tierras. De este modo, en el nuevo orden naciente de las grandes corporaciones monásticas, las cogullas negras de los benedictinos pasaron a señorear la tierra marina y salinera del Salnés, en tanto los monjes blancos del Cister hicieron lo propio con la fértil vega del comarcano río Umia, al recibir en donación los cotos de Barrantes y del pequeño monasterio de Lantaño, tras la fundación en 1150 del monasterio de Armenteira por su primer abad, el futuro San Ero (Sáa Bravo,1972:199-209).

Los siglos XII y XIII se significaron como un tiempo marcado por la prosperidad y abundancia que supuso la puesta en cultivo de nuevas tierras mediante el novedoso contrato de *foro*, impulsado sobre todo por la Iglesia. Tuvieron su reflejo arquitectónico en Cálago en la construcción, a finales del XII, de un nuevo templo de mayores proporciones[29]. La nueva iglesia —alzada en el mismo solar que ocupaba la edificada por el caballero Gundialdo en 846— seguía uno de los prototipos más usuales en la arquitectura románica gallega: un edificio de tres naves[30] con bóvedas de cañón apuntado y un sólo ábside, cuyas ruinas López Ferreiro conoció a finales del XIX. Las describía así (1899:294):

> Hasta no hace muchos años se conservaban restos considerables de esta iglesia monasterial, y aún hemos llegado á ver íntegro el ábside. Á juzgar por estos restos, la iglesia debía de ser de bellísimas proporciones, y parecía haber sido construida á fines del siglo XII ó principios del siguiente[31].

et villa de Simis vocitata palacio qui est in concurrentia sancta Maria de Simis"; y el segundo, por el rey Alfonso VII, en 1148, sobre un acrecentado número de posesiones comarcanas con respecto al anterior: "In terra luparia: ecclesiam sancte Eulalia de arenalonga (...) Villam novam. Villamoar. Villam desterit. Villambarcena. Villam mozorin. Villam defribus in Godos. Insulas Aarouza et cortegada (...) Ste crucis de castrelo cum sua hereditate. Interra de Sta María de lanceata. Villam de Simis. Villam fraxmarium cum nantes de Rege. Villam ganon. Villam ardenam et ecclesiam Sti Vicenty de ogroue..."

[27] Por ejemplo, el pequeño territorio del monasterio e iglesia de San Martín de Sobrán —futuro Vilaxoán—, que había sido donado a San Paio de Antealtares en 1098 (Saa Bravo, 1972:219), o Fefiñáns, Vila Vella —futuro Santomé do Mar— (por esta época de la Mitra Compostelana) o Santa Mariña Dozo-Cambados, también de la Mitra y después de las Órdenes del Temple, Santo Sepulcro y San Juan de Jerusalén (Caamaño, 1957: 13-39).

[28] Entiéndase *villa* en su sentido altomedieval de aldea o pequeño lugar, en Galicia continuador por lo general de un antiguo castro, y no en el de enclave urbano que adquirirá uno o dos siglos más tarde.

[29] También se inician en 1168 las obras de la iglesia del monasterio de Armenteira, que se da por terminada en 1212 (Saa Bravo: 1972:199).

[30] Ver: Visita Pastoral de 1791-1792 (Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela).

[31] La única fotografía conocida de las ruinas del abside de Cálogo —realizada por el fotógrafo pontevedrés Zagala— en la que se pueden visualizar las afirmaciones de López Ferreiro, fue publicada en primera página, en el periódico madrileño *La Mañana. Diario independiente* (nº 1003, martes 10 de septiembre de 1912); en el *Almanaque Gallego* para 1915, de Buenos Aires, (pág.146); y por Gerardo Álvarez Limeses, en la entrada "Villanueva de Arosa" incluida en el volumen de la provincia de Pontevedra de la *Geografía General del Reino de Galicia* dirigida por Carreras Candí (Barcelona, 1936, pág. 487). Esta iglesia, que ya estaba en malas condiciones a finales del siglo XVIII, se arruinó de forma progresiva hasta desaparecer a principios del siglo XX.




# La torre campanario de Cálago

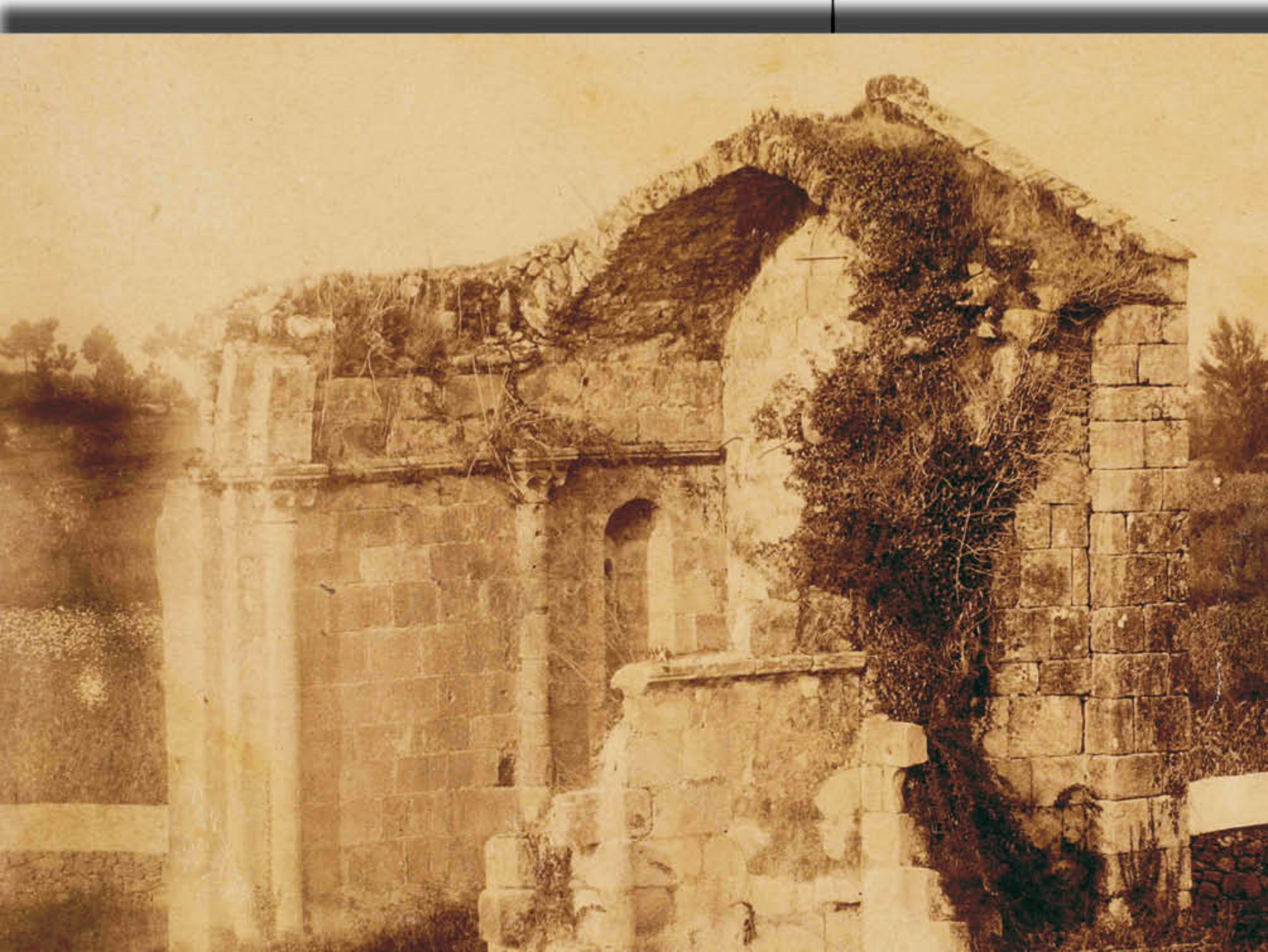
Era aquel campanario el de una pequeña iglesia romano-bizantina, abandonada años ha por ruinosa, pero que en los días a que en mi narración me refiero, aún era rectoral de los lugares de Verdicio, Gandamil y Brandeso;

**Valle-Inclán, "Zan el de los osos", *El Universal*, México 8 de mayo de 1892**

Ahora bien, el conjunto monástico de Cálago no sólo constaba de iglesia y convento. Contaba también con una singular construcción del siglo IX que se alzaba —y aun se alza[32]— en lo más alto del otero: una torre-campanario rectangular y exenta que además de repicar sus campanas para llamar a oración, servía de faro y punto de enfilación a navegantes marinos. Todavía a principios del siglo XX era considerada como punto de referencia importante en la navegación por la ría de Arousa, siendo objeto de especial mención en cartas marinas, derroteros marí-

[32] La torre-campanario, único resto conservado en la actualidad, presenta un alzado organizado en dos cuerpos: uno edificado con sillares regulares y, sobre el mismo, otro que se levanta dispuesto en dos vanos organizados en arcos de medio punto sin moldurar, destinados a albergar las campanas, y que se apean directamente sobre pilastras. (Moure Pena, 2003:74).

Ábside de la iglesia de Cálogo.



timos y portulanos con el nombre de "Torre de Villanueva". Su relevancia visual como elemento del paisaje arquitectónico y su significado histórico determinó también, que fuese elegida por la primera corporación municipal de Vilanova de Arousa, en la constitución del Ayuntamiento Constitucional de 1836, como único elemento presente en el escudo de la villa y su municipio[33].

La torre campanario de Cálago formaba parte de una red de torres que de oeste a este transmitían señales de alarma ante incursiones normandas y árabes en la ría de Arousa con dirección a Santiago, algo frecuente entre los siglos IX y XI (Sánchez Pardo, 2010:57-86). Eran las de A Lanzada, Santo Tomé de Cambados, A Illa, la propia Cálago, el castillo de Lobeira, la torre de Miadelo en Carril y las Torres-fortaleza "do Este" en Catoira. Fueron construidas en tiempos de los prelados Sisnando Menéndez y Xelmírez, unas de nueva planta y otras a partir de ruinas de faros fenicios o romanos que habían jalonado la entrada al antiguo puerto de Iria-Flavia. Las llamadas siete torres "hermanas" merecieron especial atención por parte de Ramón del Valle Bermúdez y Murguía (Axeitos, 2001:11-22), quienes especulaban en sus cartas acerca de su origen medieval, romano o fenicio. Al ocuparse de ellas en su *Historia de Galicia*[34], Murguía se inclinó con preferencia por esta última época, instaurando en el imaginario histórico popular su consideración como faros fenicios:

> Desgraciadamente, las irrupciones normandas y árabes, hicieron necesaria la fortificación de la costa, y, según consta en documentos, el obispo de Iria, Sisnando, levantó la torre de la Lanzada como D.Diego Gelmírez reedificó las *Torres de Oeste–Turres Augusti*, durante la época romana. Levantáronse, pues, las que se hallaban arruinadas, se repararon las que estaban en pie y de esta manera se hizo dificilísima la clasificación de tan curiosos monumentos. Además, sirviendo en los siglos medios, á la vez que de faros, cuya luz guiaba al navegante que se internaba en la ría de Arosa, de atalayas en que se encendían los fuegos que anunciaban la proximidad de las naves enemigas, sufrieron sus restauraciones en diversa épocas, y así se ve que entre las denominadas *Las siete hermanas*, las hay como la de la Lanzada, que se cree la primitiva y fenicia, la de Santo Tomé, que puede tenerse por románica, la de Lobeira, la de Miadelo, evidentemente del siglo XIII ó XIV, y las de Oeste, cuya reparación se refiere al siglo XII. Todas estas torres, monumentos incontestables del próspero, largo y antiguo comercio allí ejercido por los semitas y griegos asiáticos, debieron ser, á excepción de las de Miadelo, construidas por aquellos comerciantes. (págs. 106-107)

Ahora bien, aunque no sepamos con certeza si en su origen fueron fenicias, romanas o "románicas", sí sabemos que durante la Edad Media la torre-espadaña de Cálogo señalaba un lugar de oración y pago de foros, mientras que a una legua escasa su "hermana" la torre-castillo de Lobeira, daba nombre a un condado del "territorio saliniense" (Baliñas, 2014:9) y proclamaba desde la altura quien dominaba la tierra.

[33] Convertida de ese modo en la imagen más representativa de Vilanova de Arousa, la entrada "Villanueva de Arosa" de las muy difundidas, *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* (1929) y Geografía General del Reino de Galicia (1936) —en esta se la denomina "antiguo faro de Cálogo, utilizado para campanario"— contribuyó a su definitiva instauración simbólica.

[34] Las informaciones de Ramón del Valle fueron recogidas, sobre todo, en la segunda edición del tomo II, editado en Librería de Carré Aldao, A Coruña, en 1906.








Torre-campanario de Cálogo.
Foto: Mario Varela.

# El castillo de Lobeira

En el haz de cuartillas que el viento, con un retozo de muchacho, acaba de esparcir sobre la mesa, pláceme conservar ahora la impresión de estos tres días de ajetreo incesante por la tierra saliniense o condado Lampario, como en la Edad Media se decía. (...) Desde los primeros siglos de la dominación romana hubo en la cumbre del monte de Lobeira un castillo roquero que, saqueado y quemado en la época sueva, vuelve a aparecer en el reinado de Alfonso I, allá en los albores de la Reconquista. Propiedad unas veces de la corona y otras de la mitra compostelana jugó un importante papel en las revueltas promovidas, cuando en contra, cuando a favor de Dª Urraca por el arzobispo D. Diego Gelmírez. Reconstruido varias veces durante esta época hubo al fin de dárselo Alfonso VII a Fernando de Trava, el caballero desengañado, aquel de quien refiere una crónica portuguesa, que trajo siempre en el sombrero dos cuernos de plata. Después volvió a la corona, y de la corona pasó a la mitra, y de la mitra a los condes de Altamira, al diablo y a su madre, hasta que mediado el siglo XV fue arrasado por los hermandinos.

**Valle-Inclán, R, "Cartas galicianas. Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira" (1347-1350). Publicado en:** ***El Globo*****, Madrid, 4-XI-1891.**

Cabe suponer que por su estratégica situación la cumbre del monte de Lobeira haya estado amurallada desde muy antiguo. Sin embargo, las primeras citas documentales sobre la existencia de una torre datan del pontificado del obispo iriense-compostelano Sisnando II, a mediados del siglo X[35]. Con el favor regio de Ordoño III, este prelado se afanó en acrecentar las posesiones de la Sede Compostelana, a la que anexionó nuevos territorios y condados, y emprendió la construcción de fortalezas en el acceso marítimo de Arousa para proteger a Santiago de Compostela de los vikingos, que eran temidos como "gens crudelissima" (Sánchez Pardo, 2010:57-86). Así, al erigir el castillo de Lobeira, cumplió ambos propósitos, pues al tiempo que defendía la tumba del Apostol, conseguía ejercer el control sobre la mitad norte del Salnés —el *comitatu Castelli Lupariae*—, tierra rica y salinera, al frente de cuyo gobierno puso un conde.

En los quinientos años que median entre su construcción —o reconstrucción— y su derrocamiento en 1467 por los Irmandiños, la torre de Lobeira pasó de manos de la Mitra compostelana a la Corona y viceversa, siendo testigo privilegiado de los principales conflictos político-sociales que acontecieron en el medievo comarcal y gallego.

El padre de Valle-Inclán —correspondiente de la Real Academia de la Historia desde 1885— le dedicó, en 1886, cinco años antes que su hijo, un largo ensayo histórico titulado "El castillo de Lobeira"[36] para el que utilizó como

[35] Así, en un documento de reparto de unas salinas del año 964 se mencionaba la torre de Lobeira como propiedad de la condesa Ildaura Ériz, madre de San Rosendo. A tal fin se constituyó una Junta, presidida por el obispo de Iria Sisnando II, la propia condesa Ildaura y Menendo Menéndez, gobernador del territorio saliniense. (Vila Fariña 1997:55-66; 64-67). Sisnando Menéndez fue obispo de Iria-Compostela entre los años 951 y 968. Le sucedió en el cargo, Rosendo Gutiérrez (San Rosendo) hijo de la mencionada Condesa Ildaura Ériz. (Baliñas, (1998: 292-293).

[36] Publicado en dos entregas en el periódico *Crónica de Pontevedra* en 1886 (año I, nº 93, 23-VIII; año I, nº 95, 25-VIII) y reproducido en *Cuadrante* 1 (2000:76-79). Es un texto que se puede considerar precedente en muchos aspectos del de su hijo Valle-Inclán: "Cartas Galicianas I. Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira", *El Globo*, Madrid, 4-XI-1891.

fuentes la "*Historia Compostelana* y algunas noticias conservadas en archivos particulares". Seguimos su relato en este punto:

> [...] La historia no esparce ninguna luz sobre las tinieblas que envuelven el origen del castillo.
>
> Si nos fuera permitido exponer una opinión que no pueda invocar otra autoridad mas que algunos confusos recuerdos, diriamos que su construcción, dado que no fuese anterior, no pudo ser posterior a la dominación romana de cuyas huellas conservó hasta nuestros días evidentes vestigios.
>
> A principios del siglo XII es cuando por primera vez la vemos figurar en la historia representando un importante papel en las revueltas suscitadas por los nobles gallegos en la menor edad de Alfonso VII.
>
> Era propiedad entonces de la corona y parece haber sido la residencia favorita de Dª Urraca en Galicia. Por lo menos consta de un modo indudable que cuando, después de la muerte de su padre, se vio precisada a residir en León, siempre que venía a Galicia y era tan frecuentemente que algunos años hizo dos veces este viaje, el castillo de Lobeira era morada de su predilección. Y no puede parecer extraña esta preferencia si se advierte que desde aquella altura el espíritu se arroba en la contemplación de uno de los más espléndidos panoramas del mundo.
>
> Pedro Arias, el noble gallego más turbulento de su época se apoderó de esta fortaleza, no sabemos cómo. Probablemente empleando la traición o la felonía, porque no era sujeto que se parase en la elección de los medios para conseguir el fin que se proponía, ni se preocupase con el modo de cohonestarlos tampoco.
>
> Allí, después de la traición llevada a cabo en Castrelo de Miño por él mismo, o por su hijo Arias Pérez, que eran tal para cual, tuvo preso o secuestrado como decimos hoy cuando semejantes procedimientos se emplean, al prelado compostelano D. Diego Gelmírez, que hubo de ofrecer como rehenes en tanto no hacía entrega de los cas-



tillos del Oeste y la Lanzada que le exigió en rescate, a sus tres hermanos, Munio, Pedro y Juan dejando en lugar de estos hasta que se presentasen a tres canónigos que le acompañaban.

Volvió a recuperar su castillo doña Urraca al año siguiente y en él intentó renovar la traición de Pedro Arias apoderándose del mismo prelado, con el santo fin de mejorar su situación económica con el rescate que se proponía exigirle; intento que no pudo lograr porque el conde de Traba, a quien se lo comunicara, lo reveló a don Diego que no se descuidó en ponerse a salvo.

Intentó más tarde la conquista del castillo Fernán Pérez de Traba, Alférez Mayor del Obispo, habiéndose visto, no obstante su acreditada bravura, obligado a levantar el sitio por la tenacidad con que defendió la fortaleza Nuno Peláez.

Por entonces hubieron de tener principio los amores de este caudillo con la hermosa infanta fundadora de la monarquía portuguesa, cuya memoria hizo tan interesante la delicada pluma del insigne historiador Herculano.

El castillo de Lobeira ofrecido por su jurisdicción a don Diego Gelmírez, fue el cebo con que doña Urraca intentó atraerlo a su partido separándolo del de su hijo infante Alfonso Ramón. Con todo eso, permaneció en el dominio de la corona todavía algunos años. En el que murió esta princesa (1126) estaba en poder del revoltoso Arias Pérez y conquistado entonces por las fuerzas del Arzobispo formó parte de los dominios de la mitra.

Posteriormente pasó a otros dueños por mercedes que hacían los prelados a sus hermanos, sobrinos y parientes; desmembrando las rentas y jurisdicciones de la mitra; por este medio poseyeron este castillo en los siglos XIV y XV, entre otros señores Diego Álvarez Mariño, Esteban de Lobeira, Payo Mariño de Lobeira, Rui Soga de Lobeira, Payo Gómez de Sotomayor, etc. lo que ocasionó innumerables disturbios en el país.

¡Cuántas veces en estas guerras generalmente provocadas por las instigaciones de la venganza o la rapiña, fueron ensangrentadas las risueñas llanuras del amenísimo valle de Salnés! Que en los disturbios suscitados entre los señores de aquellos tiempos influidos raras veces por móviles elevados y casi siempre por pasiones bastardas y ruines solían confundir el noble ministerio de las armas con el ejercicio del salteador.

A mediados del siglo XV, por cesión que le hiciera el Arzobispo Don Lope de Mendoza lo poseyó su sobrino Lopo Pérez de Mendoza, quien, no habiendo tenido hijos de su matrimonio con doña Urraca de Moscoso, legó el estado de Lobeira a su primo Suero Gómez de Sotomayor.

Este Suero Gómez, conocido por el Mariscal, tuvo reñidísimas contiendas con don Alfonso II de Fonseca y consecuencia de ellas fue el cautiverio que sufrió en la torre de este castillo, víctima inocente de una venganza implacable, una dama joven y hermosa cuyo infortunio ennegreció la memoria de su sombría prisión. [...]

Los tres últimos párrafos del texto de Ramón del Valle nos introducen en los críticos y conflictivos siglos XIV y XV, cuando "en las risueñas llanuras del amenísimo valle de Salnés" —al igual que en todo el reino de Galicia y corona

de Castilla— entraron en escena dos nuevos actores sociales: una nueva nobleza compuesta de caballeros y escuderos, encaramada al poder y enriquecida con la *encomienda* de bienes eclesiásticos; y una "burguesía" constituida por mercaderes, artesanos, mareantes... que estaba apareciendo en nacientes villas marítimas como Vilanova de Arousa, Fefiñáns, Cambados, Santo Tomé do Mar y Vilagarcía.

## De "Lugar de Frades" a "Lugar de Condes"

Tras la crisis agraria de comienzos de siglo y la Peste Negra, la victoria de Enrique II de Trastámara en la guerra civil fratricida de mediados del XIV tuvo como consecuencia el establecimiento de un nuevo orden político que llevó aparejada la concesión de mercedes, en forma de obispados, patronatos, encomiendas... a quienes le habían apoyado frente a su hermano Pedro I. Y una de esas "mercedes" fue precisamente la del arzobispado de Santiago, cuyos sucesivos titulares practicaron a su vez la concesión de favores, aforando a sus familiares rentas y jurisdicciones de la Mitra (Pardo de Guevara, 2001:369-375). Así sucedió con las que, como Lobeira (Vila Fariña, 1997:77-84), poseía en el arcedianato de Salnés, que primero, a partir del arzobispado de Berenguel de Landoira fueron dadas a los Soga y Mariño de Lobeira, pero que en el siglo XV fueron cayendo en su mayoría en poder de los Soutomaior de Lantaño, gracias a sus vínculos con los arzobispos Martín Fernández de Gres y Lope de Mendoza y a estrategicos enlaces familiares con Lobeiras, Caamaños, Gres, Chariños, Montenegros, Mendozas...[37]

Sin embargo, donde con más fuerza —y por la fuerza, debido a presiones arzobispales— se introdujo la encomienda de *cavalleros* fue en los dominios monacales: en el caso del Salnés, en los monasterios de Cálogo y Armenteira (Sáa Bravo, 1971:206), en cuyo cenobio anexo de Lantaño, los Soutomaior constuyeron su castillo.

Fue así como, en 1369, el abad de San Martín Pinario tuvo de dar en encomienda la villa de Vilanova de Arousa y el Priorato y coto de Cálogo a Andrés Sanchez de Gres —sobrino del arzobispo compostelano Martín Fernández de Gres, Adelantado Mayor de Galicia y teniente de Pertiguero Mayor de la Iglesia de Santiago— y a su nieta, María Álvarez de Gres , casada con Diego Álvarez de Soutomaior, primer señor de Lantaño y también encomendero de Armenteira[38].

[37] Durante los siglos XIV y XV, Cambados fue aforado a los Ulloa-Soutomaior; Santo Tomé a los Chariño-Soutomaior; Fefiñáns a los Valladares-Sarmiento; Sobrán a los Soutomaior —de uno de ellos el arcediano, Juan Mariño de Soutomaior en el siglo XV, tomó nombre Vilaxoán—; y Arealonga a los Caamaño, uno de los cuales, García de Caamaño, dió nombre en 1441 a Vilagarcía.

[38] Además, unos años después, en 1374, recibió en feudo del Arzobispo don Rodrigo de Moscoso numerosas feligresías en el Salnés —como "Santo Tomé de Gondaar, e San Miguel de Lores, Santa Baia de Gil, Santa Cristina das Cobas, Santandré de Barrantes, Santa Baya de Ribadumia, [e] Santa María de Paradela..."— por ser "filla que fostes de Pay Gómez Chariño" y "por fazermos ben e merçed a Diego Alvarez de Soutomayor, voso esposo, e por muytos serviçios e muito altos que seu padre e seus aboos e os de seu liñaje onde el descende fezeron a Yglesia de Santiago". Pardo de Guevara (2001:72) Cito de nota 26.

El Prior del Monasterio de San Martin y administrador de sus bienes y rentas dio en encomienda a Andrés Sanchez de Gres cavallero. La Isla y coto de Arousa y la villa de Villanueva y el Priorato y coto de Calgo con todos sus vassallos y lo demás que a este monasterio pertenecía en tierra de Salnés excepto el coto de Besomaño..."[39]

Los herederos de estas "mercedes" fueron, por este orden, su hijo Paio Gómez de Soutomaior, cuyo matrimonio con Mayor de Mendoza, sobrina del arzobispo Lope de Mendoza, propició que este prelado le entregase nuevas rentas y dominios a costa de "desapoderar" de ellos al priorato de Cálogo[40]. Sus excesos y abusos con los "vassallos" le acarrearon varios contenciosos con San Martín Pinario[41]; después pasaron a poder de su no menos belicoso nieto, Sueiro Gómez de Soutomaior, quien, con el priorato de Cálogo ya arruinado y sin monjes, se llevó las piedras de la antigua residencia monacal vilanovesa a Sobrán (Vilaxoán) para construir con ellas una torre solariega.

Ahora bien, la intromisión fiscal de esta nobleza advenediza, insaciable en acaparar dinero y jurisdicciones, no sólo mermó los recursos de los "vassallos" y las rentas de la Mitra, feligresías y monasterios, sino que también alcanzó la riqueza que generaban las nuevas villas marítimas que, como Vilanova de Arousa, habían ido surgiendo entre los siglos XII y XV.

[39] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Relacion tocante tocante a la Jurisdicción civil y criminal de la villa de Villanueva de Arosa", Fol. 16 r:

[40] "Item preguntado cuyo era o señorío do dito porto de Villanova e justicia ordinaria del, disso que era do moesteiro de San Martiño todo misto mero hemperio, e que ahora novamente desde lo tempo do arçobispo don Lopo a esta parte tomaban a posisión ao dito moesteiro e desapoderavan del..."

Testimonio jurado ante notario de Afonso Ares de Rosende, en Documento redactado en Vilanova de Arousa el 2 de abril de 1467 (En: López Ferreiro, A, *Galicia en el último tercio del siglo XV*, cap. V, Biblioteca Gallega, A Coruña, 1893.)

[41] Archivo de San Paio de Antealtares: Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago. "Relacion tocante tocante a la Jurisdicción civil y criminal de la villa de Villanueva de Arosa", Fol. 15 v. -"testimonio que tomó el Abbad de St. Martin contra los de Villanueva e Isla de Arosa para que acudiesen a pedir su justicia ante el y no otro y ellos le obedecieron como vassallos suyos"; -"Vide otro testimonio contra Payo Gomes de Sotomayor con una Provisión Real del rey Don Enrique para que los juezes del dicho no lleven tributos ni derechos a los vecinos y vassallos que el Mº tiene en tierra de Salnés"; "Sentencia en favor de San Martin contra el dicho Payo Gomes de Sotomayor sobre las luctuosas de los caseros del Monasterio en tierra de Salnés".

## Rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes frente a condes y mitrados

Viana del Prior: Fue villa de señorío, como lo declaran sus piedran insignes: Está llena de prestigio la ruda sonoridad de sus atrios y quintanas: Tiene su crónica en piedras sonoras, candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados. Viejas casonas, viejos linajes, pergaminos viejos, escudos en arcos, pregonan las góticas fábulas de la Armería Galaica. ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava de Corpus...

**Valle-Inclán, R, *Cara de Plata* (294).**

La desaparición, a mediados del siglo XII, del peligro de incursiones normandas y árabes en las rías —aun en 1155 éstos se apoderaron de la Illa de Arousa— gracias a la construcción de torres defensivas y también de una armada por Xelmírez, había posibilitado la progresiva fundación o aparición espontánea de villas costeras en el área de influencia de Compostela entre este siglo y el XV[42]. Así, por ejemplo, algunos asentamientos de cabañas de pescadores "que se montaban en la temporada de pesca veraniega, dieron origen, cuando se levantaban en tierra firme, a puertos permanentes como Villanueva de Arosa" (Ferreira Priegue, 1988:55).

Fue de este modo como la ría de Arousa, "antes solitaria y despoblada, en vísperas de la segunda guerra irmandiña estaba rodeada de florecientes puertos pesqueros, nacidos en su mayoría de colonias provisionales de pescadores que la nobleza había conseguido fijar en sus tierras a base de concesiones y privilegios: Villanueva de Arosa, Villagarcía, los Groves (S. Martín y San Vicente), Rianxo, Palmeira", motivo por el cual "en 1455, la villa de Caldas, al interior, acusaba su despoblamiento" (Ferreira Priegue, 1988:97):

> por cuanto en las rias de arredor de la dicha billa de Caldas, en señorío de los cavalleros se feseron muchas probasons e puertos de mar e se fasen ferias e mercados cada mes e sus logares son ricos, e la dicha nuestra villa se va a destroyson e despoblason e nuestros vasallos reciben en ella grandes perdidas e daño en sus fasendas...

Un comentario escrito en 1779 por un monje copista anónimo al frente de un apartado titulado "Relaciones tocantes a Villanueva de Arosa-San Cibrián de Calgo", que forma parte de un volumen titulado *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*[43], nos ofrece una buena síntesis introductoria al devenir histórico de esta villa desde sus orígenes bajomedievales hasta el siglo XVIII, y nos servirá de pauta en su recorrido:

> Consta ser la Iglesia del Monasterio de San Cibrán de Calgo de monges de la orden de la Orden de San Benito y que por largo tiempo tuvo Abbades y monges, hasta que por discurso de años vino a ser anexo de San Martín y mientras estuvo en pie la fábrica del Monasterio para poder habitar, residieron allí el Prior y monges y después que se fue poblando de vecinos el puerto de Villanueva, que tomó este nombre por ser población nueva y de Arousa por estar junto a la Isla de Arousa, se vinieron el prior y los monges a la villa, ansí por haverles faltado la comodidad de la vivienda de arriba, como por estar más cerca para los negocios del gobierno de los vasallos, que según dicen fue el puerto mas rico y de mas trato que havia en aquella parte y en el

[42] Fue un proceso repoblador auspiciado en principio por reyes y arzobispos —y en los siglos XIV y XV también por nobles— que con clara finalidad económica se concretó en la concesión de "cartas de población" y "foros" a nuevas villas costeras: Padrón, Pontevedra, Noia, A Coruña... Entre 1230 y 1380 se produjo el crecimiento de estos enclaves litorales y, entre 1380 y 1520, cabe situar los años de plenitud a raíz de la entrada de Galicia en las rutas comerciales atlánticas (Inglaterra, Bretaña, Flandes,...) y mediterráneas (Sevilla, Valencia, Barcelona, Xénova,...) con la exportación de salazones de pescado, vinos, cítricos, lienzos... y la importación de sal y otras mercancías. Ver: (Ferreira Priegue, 1988:65-125).

[43] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Relaciones tocantes a Villanueva de Arosa. St Cibrian de Calgo" f.1 r. 1779.

y no en otro estaba el alfoli de la sal. Y testimonio son de esto las muchas y buenas casas que estan caidas oi en dia y otras que no se habitan por falta de moradores y los cercos que cessaron alli de la sardina que en opinion de los pescadores es trato que requiere buen caudal.

Aunque de forma más modesta que Padrón, Pontevedra, Noia o Muros, el puerto de Vilanova de Arousa —"de lo más rico y de más trato que había en aquella parte"— participó en el tráfico comercial marítimo europeo que se generó en los siglos XIV y XV (Ferreira Priegue,1988:467-805) mediante el envío de cargamentos de salazón de sardina a puertos mediterráneos, peninsulares e itálicos, en naos que retornaban cargadas de aceite y sal de Andalucía y Portugal; y también, con el despacho de vinos a Inglaterra y norte de Europa. Esta villa inició su desarrollo hacia finales del siglo XIII, como pequeño y nuevo enclave urbano —Villa Nova— situado en el reducido territorio jurisdiccional del Coto de Cálogo, bajo el señorío del priorato del mismo nombre y, por tanto, del monasterio de San Martín Pinario.

Sin embargo, tras la puesta en práctica de las referidas encomiendas que concedían los arzobispos compostelanos a sus parientes caballeros, varios linajes nobiliarios se fueron apoderando progresivamente de su territorio y de las regalías señoriales a él vinculadas. Tal situación se agravó entre los años 1400 y 1445, a partir del pontificado del prelado Lope de Mendoza, quien en la práctica secuestró al monasterio de San Martín Pinario la jurisdicción del Coto de Cálogo y puerto de Vilanova para entregarla a sus familiares:

Item preguntado cuyo era o señorio do dito porto de Villanova e justicia ordinaria del, disso que era do moesteiro de San Martiño todo misto mero hemperio, e que ahora novamente desde lo tempo do arçobispo don Lopo a esta parte tomaban a posisión ao dito moesteiro e desapoderavan del..."

**Testimonio jurado ante notario de Afonso Ares de Rosende, en documento redactado en Vilanova de Arousa el 2 de abril de 1467.**

Y llegó al límite con los abusos y excesos del último de los caballeros encomenderos, el turbulento mariscal Sueiro Gómez de Soutomaior —hijo de la sobrina del arzobispo, Mayor de Mendoza y de Paio Gómez de Soutomaior— que había heredado de su padre, entre otros, el señorío de Lantaño, cuya torre y castillo amplió y reformó. En defensa de sus privilegios, Sueiro Gómez no dudó en hacer la guerra al que, desde 1464, era el nuevo arzobispo de Santiago, Alonso de Fonseca II, puesto que no reconocía a los caballeros las encomiendas heredadas de prelados anteriores[44]:

[44] La ocupación por las tropas del mariscal de Vilanova de Arousa y del castillo arzobispal de Lobeira en 1467 tiene guarda relación con ambos conflictos.

*Reinaba* en Compostela el temible arzobispo don Alonso II de Fonseca, sañoso y cruel, más dado a las mundanas contiendas que a las tareas del misticismo, y era dueño del castillo de Lobeira y de su jurisdicción el Mariscal Suero Gómez de

> Sotomayor, émulo encarnizado del arzobispo. Los dos, altivos y poderosos los dos, eran sus rivalidades temibles, más que para ellos para sus mesnadas, que no se encontraban nunca sin que de la una o de la otra parte quedasen descalabrados, siendo con más frecuencia el mitrado Fonseca el perdidoso.
>
> **Valle-Inclán Peña, Carlos (1894): "La princesa moura", *Escenas Gallegas*, pág.88.**

Tampoco vaciló en enfrentarse a la hermandad vilanovesa, llevado de su desmedido afán de obtener más y más tributos de la villa. Un documento notarial escriturado en Vilanova de Arousa el 2 de abril de 1467[45] a iniciativa de Roi Vicente, "alcalde da Santa Irmandade ena dita villa de Villanova", retrata el tenso clima de indignación social que se vivió en los cuarenta años anteriores a la Revolución Irmandiña de 1467, en la cual los "Irmandiños" vilanoveses desempeñaron un destacado papel.

En ese escrito el alcalde Roi Vicente presentaba como declarantes a tres vecinos que "como bredaños e antiguos que eran do dito porto de Villanova (...) eran sabidores dos costumes e libertades do dito porto". Denunciaban vejaciones y arbitrariedades señoriales cometidas desde cuarenta años atrás y pedían que quedasen "cortadas todas las maneras, tratados, usos e costumes que novamente eran postos".

Afonso Ares de Rosende, Gonzalo Tello y Afonso Gómez, que así se llamaban, protestaban indignados porque "de corenta anos a esta parte", los arrendadores del alfolí de Padrón reclamaban para esta villa el monopolio de almacenaje y venta de la sal, y no querían consentir, frente a la costumbre, la descarga de "nabios" "eno dito porto" de Vilanova —o en otros de la ría[46]— lo que ocasionaba graves perjuicios al negocio pesquero y salazonero. También manifestaban que, "desde o tempo de Don Lopo a esta parte", los arzobispos de Santiago tomaron posesión del "señorío do dito porto de Villanova (...) e justicia ordinaria del", cuando siempre lo había ostentado, "todo misto mero imperio", el "moesteiro de San Martiño". Y como lo cedían en encomienda a sus parientes los "caballeros", estos les exigían tributos —"mill pares de brancas para un jantar"— y prestaciones de servicios en sus castillos nunca antes acostumbradas:

> os facian ir a chamos e enplazos de seus castelleros e de suas casas fortes o qual costume nunca teveran ne ouveran.

Sostenían, por último, que la alcábala pagada por este puerto al Rey a través del arzobispo Don Lope no pasaba antes de seis mil pares de blancas, pero que ahora, como "se entrometían señores e caballeros de terra arrendarla", esta ascendía "a mayores precios"; era una clara alusión a lo que había puesto en práctica, Sueiro Gómez de Soutomaior. Además, el Mariscal

[45] Ante Rui de Santiago, notario público de Caldas de Reis y de Salnés por la Iglesia de Santiago. Este documento fue dado a conocer en primicia por el canónigo historiador, Antonio López Ferreiro, en el capítulo V, "De la sublevación de los hermandinos", de su ensayo histórico *Galicia en el último tercio del siglo XV*, publicado en 1883 en el periódico compostelano *El Libredón* y, en 1893, en la editorial Biblioteca Gallega de A Coruña.

[46] Un mes después, el 11 de mayo de 1467, gracias al apoyo del arzobispo, Alonso I de Fonseca, Padrón obtenía una provisión del rey Enrique IV que lo declaraba único puerto habilitado para carga y descarga en toda la ría de Arousa.

también pretendía sustituir los viejos impuestos por otros de valor incrementado. Así se negaba a recibir el pago acostumbrado "de cento anos a esta parte" de 40 maravedís por el dinero de la sardina y a cambio se presentaba "a comer con triinta e corenta omes" en Vilanova de Arousa, como y cuando quería, como cobro de una no pedida defensión.

La respuesta del caballero Sueiro Gómez de Soutomaior a estas protestas fue la de tomar y ocupar la villa, como recordaba en 1527 el testigo del pleito Tavera-Fonseca, Pedro Díaz de Luaces, escudero, vecino y regidor de la Villa de Noia (Rodríguez López, 1984:581):

> E que Suero Gomez de Sotomaior, mariscal, tomara y ocupara y tenía tomada Villanueba d'Aroça y questo es ansi la verdad e que en el dicho tiempo que ansi tomo todas las dichas tierras el dicho señor Patriarca no mandaba ninguna cosa dellas.

Ante tamaña "rapiña feudal", la villa de Vilanova de Arousa se levantó "en boz de hermandad" y, al igual que los demás Irmandiños de Galicia, los vilanoveses cogieron las armas y ese mismo mes de abril de 1467 iniciaron una revolución durante la que se tomaron por combate y derrocaron las torres de Lobeira y Lantaño[47]. Otro testigo del pleito Távera-Fonseca, Afonso de Barreiro, labrador vecino de la villa de Padrón, lo contaba así años después (Rodríguez López, 1984:550):

> Que podrá aber mucho tiempo, de quanto ciertamente el testigo no hes acordado que vido llebantada la gente de la villa del Padron y de Villanueba d'Aroza e de la çiudad de Santiago todos en boz de hermandad y ponían en los lugares y tierras alcaldes y cadrilleros, los quales dize este testigo que mandaban e fazian justicia e asaetaban...

---

*En el lindero del atrio, aúlla con tuertos visajes, un mendigo alunado.-Aquel FUSO NEGRO, roto, greñudo y cismático, que lleno de guijarros el bonete, corría los caminos entre Lugar de Condes y Lugar de Freyres.*

FUSO NEGRO.- ¡Touporroutou! ¡Se juntó una tropa de hirmandiños! ¡Touporroutou! ¡Para acá viene! ¡La Torre entre todos nos han de quemar! ¡Touporroutou!.

**Valle-Inclán, R, *Cara de Plata*, (281)**

En los dos años que gobernaron el Reino de Galicia las Juntas Generales "irmandiñas", el arzobispo Fonseca tuvo que desterrarse a Salamanca, en tanto su enemigo el mariscal Sueiro Gómez de Soutomaior tras su huida "andaba ascondidamente por la tierra" (Barros Guimeráns, 1991:452). Pero en la primavera de 1469, tres ejércitos señoriales bien pertrechados con novedosas armas de fuego, entraron en Galicia y se encaminaron a Santiago: uno desde Portugal, capitaneado por Pedro Madruga; y dos

[47] "luego, en este tiempo, se levantó la Hermandad de que todos los villanos se levantaron contra sus Señores, en que derrocaron cuantas fortalezas había en Galicia, excepto la fortaleza de Pambre" apuntaba Vasco de Aponte en 1533 en su *Nobiliario* al tratar la casa de Soutomaior.

desde Castilla, con el arzobispo Fonseca y el conde de Lemos, respectivamente, al frente.

La derrota "irmandiña" en Compostela fue el principio de una guerra civil pionera en Europa en el uso de artillería, que se prolongó por toda Galicia hasta 1472, y en la que Sueiro Gómez de Soutomaior y Pedro Álvarez de Soutomaior dirigieron operaciones militares por tierra y por mar en la ría de Arousa. Juan Goldrino, pescador y vecino de Vilanova de Arousa, recordaba en el Interrogatorio del pleito Távera-Fonseca (Rodríguez López 1984:206) realizado en esta villa el 6 de marzo de 1527, que:

> heste dicho testigo yba en una de dos naos que fueron de Villanueba en que el iba la una e la otra de la Puebla para prender o matar al dicho Fernan Dianes, los cuales llebaban en las dichas naos hasta çincoenta onbres y otros muchos por tierra y la conbatieron unos por mar y otros por tierra le pusieron un trabuco que la tomaran e derrocaran e que la dicha torre o castillo...

Por su parte, el 9 de marzo del mismo año, Fernan Conde de la villa de Fefiñáns, también testigo de dicho pleito (Rodríguez López 1984:221) declaraba:

> que Pedro Albarez e Suero Gomez de Sotomayor binieran con mucha gente de Pontevedra en una galera e en una nao e la conbatieran e tomaran e ansi tomada la derribaran e dize el dicho testigo que al dicho tienpo andando el a pescar con otros pescadores çerca del lugar de Palmeira donde lo susodicho se hazia oian los truenos de las lonbardas e tiros que de las dichas nao e galera e bian la dicha galera e nao e los roidos que hazian...

En dos de estas batallas las tropas señoriales reconquistaron los derruidos castillos de Lantaño y Lobeira y ordenaron su reedificación a los "basallos". A propósito de esto (Rodríguez López, 1984: 520-522, 210), Afonso Boceta, "vecino de San Pedro de Lantaño que hes en tierra del Salnés" declaró en el pleito Távera-Fonseca que las fortalezas "después de pasada la hermandad [fueron] llebantadas y adreçadas" pues el "oio dezir al dicho Suero Gomez quel pagaba los ofiçiales y hazia las dichas fortalezas a su costa e misión" pero que "el padre deste testigo fue pedrero y trabaxo con el dicho Suero Gomez en la dicha fortaleza e no le pagó la mitad de lo que le debía". Y otro testigo, "Pedro Brión, vecino de San Vicente del Grove, vasallo del Arzobispo" dijo que:

> no bido repartimiento de dineros que se fiziese en la dicha tierra pero que oio dezir que repartieran a los dichos basallos de tierra para ello como suelen hazer en las otras casas e fortalezas e dize que bido que al tienpo que se llebanto Lantaño fazian a los basallos della andar cabando y trabajando como moros y que también los basallos de Lobera que heran del Arçobispo de Santiago los fazian yr a trabajar a la dicha fortaleza e que oio dezir que les echaban a los basallos de Lantaño dineros para la dicha fortaleza.

Pero a pesar de todo nada volvió a ser como antes para este grupo nobiliario (Barros Guimeráns, 1991:453-460). En primer lugar por la grave fractura que supuso para el bando señorial el paso, en 1470, del arzobispo Fonseca al popular, al enfrentarse a los caballeros de la tierra de Santiago en su deseo de recuperar antiguas posesiones arrendadas. También por la tenaz resistencia y oposición que ofrecieron los "irmandiños" a volver al "statu quo" anterior, después de una revolución que había cambiado la mentalidad del pueblo llano. Y por último, porque debilitados por luchas internas y años de guerra en los que no cobraron rentas, se vieron envueltos en 1474 en un nuevo conflicto —este dinástico— que les traería graves consecuencias, pues muchos de ellos apoyaron la candidatura perdedora de Juana la Beltraneja, en tanto el arzobispo Fonseca y la mayoría de las hermandades se unieron a la de Isabel de Trastámara.

La victoria de los Reyes Católicos en 1480 y el establecimiento del moderno y nuevo Estado depararon por esta y otras razones un destino muy distinto a los actores sociales que protagonizaron los últimos años de la Edad Media en Vilanova de Arousa y O Salnés.

La llegada del gobernador real, Fernando de Acuña, que ordenó derribar otra vez decenas de fortalezas de la nobleza reconstruidas en la década anterior, y la instauración de un nuevo orden jurídico y político que otorgó poderes al gobernador, capitán general, Real Audiencia y Junta del Reino, supuso el final de los caballeros feudales como señores de "horca y cuchillo". También su fin como "encomenderos", pues aunque algunos consolidaron pacíficamente sus patrimonios familiares gracias a la instauración de los Vínculos y Mayorazgos en las Leyes de Toro, muchos de ellos tuvieron forzosamente que exiliarse en la Corte y desembargar y desinfeudar los bienes eclesiásticos de que habían disfrutado en régimen de encomienda, (Barros Guimeráns, 1991:453-460); (Saavedra Fernández, 1991:461-500).

En cuanto a Sueiro Gómez de Soutomaior, "destacado antifonsecano por su intervención en las principales contiendas de la segunda mitad del siglo XV" que llegó a tener "más de mil vasallos, cuarenta jinetes y cuatro fortalezas", "parece haber heredado el fatalismo de los Sotomayor, pues en su casa abundaron los fracasos y las tragedias" (García Oro, 1987: 388-390).

El Mariscal intentó consolidar sus posesiones en testamento otorgado en 1485 "eno porto de Villanova", en el que legaba "o ditto señorio e mayorazgo das dittas mis fortalezas" y "a ditta miña cassa de Lantañón" a Doña María, su hija mayor, a la que había casado con un prócer castellano de sangre real, Enrique Enríquez de Guzmán. También dejó numerosas dotes para los muchos hijos bastardos que había tenido y "todo el axuar de mi casa que está en Lantaño" y

tres bueyes a su concubina, Elvira Saez[48]. Sin embargo, tras la violenta muerte de Doña María a manos de su marido Enrique, el arzobispo Fonseca procuró "de les despojar de la dicha posesión" diciendo "tener cierto derecho a los dichos bienes", para lo cual recurrió primero a la Audiencia del Reino de Galicia y después a las armas. El apoyo del Prelado a los Reyes en la guerra de Granada favoreció que el caso fuese sobreseído, y el castillo de Lantaño, el de Lobeira, el "Coto de Cálogo y villa de Villanueva de Arosa" y otras rentas de la casa, tenidas tantos años en encomienda por los Gomez de Soutomaior, terminaron en manos arzobispales. La heredera, Juana, promovió inútilmente recursos de amparo ante los nuevos reyes, Juana y Felipe; y como se había casado con otro miembro de la familia Enriquez, Pedro Enriquez de Guzmán, ambos —como dijo Vasco da Ponte— "a la postre se fueron allá a Castilla y allá se finaron". Fue el fin del otrora poderoso linaje de los Soutomaior en su castillo de Lantaño, en tierra de Salnés.

Por tal motivo, en 1533 el castillo de Lantaño estaba ya en poder de los arzobispos compostelanos, tal como dejó escrito Vasco de Aponte en el apartado de su *Nobiliario* que dedicó a hacer la crónica de esa familia:

> Lantaño está en el valle de Paradela, una legua de Lobera; está llano a la falda de un monte, que tenía la torre foso y era muy fuerte; tenía puente levadizo. El mariscal la reedificó más fuertemente después; es hoy del Arzobispo de Santiago y hacen allí dos días de cada semana audiencia los jueces de Villanueva.

> Alegres albores. Luengas brañas comunales, en los montes de Lantaño. Sobre el roquedo la ruina de un castillo, y en el verde regazo, las Arcas de Bradomín.
>
> **Valle-Inclán, R.** ***Cara de Plata*** **(273)**

Muy distinta fue, en cambio, la suerte histórica que corrió la Mitra compostelana en Tierras de Salnés en esta nueva era gracias al decisivo papel jugado por el arzobispo Alonso II Fonseca. Hombre incansable y resolutivo, se afanó, tanto antes como después de la Guerra Irmandiña, en el rescate de las rentas y señoríos que habían sido entregados en encomienda a caballeros por sus antecesores[49], empresa en la que fue apoyado por los nuevos monarcas. Tras tomar y reconstruir el histórico y simbólico castillo de Lobeira al final de la revuelta irmandiña[50], recuperó el señorío territorial del antiquísimo "*comitatu Castelli Lupariae*", que estaba en manos de Sueiro Gómez de Soutomaior tras dos siglos de encomien-

[48] "Testamento de Sueiro Gómez de Soutomaior, en 1485, en Vilanova de Arousa", *Colección Diplomática de Galicia Histórica*, Santiago, Tipografía Galaica, 1901, págs. 35-58.

[49] De esta manera lo narraba en 1533 Vasco de Aponte en su *Nobiliario*: "[El] Arzobispo, el cual se quedó sobre Santiago con la gente que le quedaba y con otros sus vasallos y criados, que se llegaron a él, donde luego se panteó con la ciudad, recibiéndolo por señor y obedeciéndole esta ciudad, todas las otras villas y tierras de su Estado le obedecieron, y viéndose el Arzobispo apoderado en todo lo suyo, no pasó un año que no comenzase a tomar cuestión con todos los señores, demandándoles las tierras, a unos más y a otros menos".

[50] No está claro si sólo a su costa o también, en parte, a la de los vecinos de Vilanova de Arousa. Así, según testimonio de "Juan de Refojos, El viejo" —"vecino y morador de la villa de Villanueba de Arosa. De 80 años de edad"— en el pleito Távera-Fonseca: "seiendo merino Pedro Arias Daldao de la dicha fortaleza de Lobera, el dicho señor Patriarca le mandara que repartiese en la villa de Villanueba d'Aroça a cada casa çinco reales e quel dicho merino los repartiera e que heste dicho testigo tubiera cargo de los coger e recaudar..."; sin embargo, "Pedro Brión, vecino de San Vicente del Grove, vasallo del Arzobispo" dijo que "no bido repartimiento de dineros que se fiziese en la dicha tierra pero que oio dezir...". (Rodríguez López, 1984: 204,210).

das. Pero además, como antes señalamos, su enemiga con los de este linaje lo impulsó a "de les despojar" también de las tierras y señoríos que antaño habían pertenecido a dos monasterios: Lantaño, al sur del río Umia, al de Armenteira; y la villa y puerto de Vilanova de Arousa, que estaba situada en el minúsculo "Coto del Priorato de Cálogo", a San Martín Pinario.

## Fue villa de señorío

La triple conjunción bajo señorío de los prelados compostelanos de cotos, feligresías y castillos, que antes de los Soutomaior habían sido dominios de señores distintos, dio lugar a la creación de la que, hasta 1836, fue la jurisdicción más importante de la Tierra de Salnés, la de Vilanova de Arousa. En 1533, Vasco de Aponte se refería así a ella, al tratar del castillo de Lobeira:

> El solar de Lobera está siete leguas de Santiago, en el arciprestazgo de Salnés, en un monte desde donde se descubren muchas leguas de mar, y los marineros se gobiernan por él; oí decir que antiguamente tuvo siete cercas, hoy no tiene más de una, y para entrar al castillo se va a gatas por debajo de una peña, de manera que uno sólo que guarde esta entrada se puede defender de muchos. Tiene el castillo una puerta al medio de la pared que cae sobre la plaza de Armas; pero esta sería de puente levadizo. Esta torre es del Arzobispo de Santiago y hoy está en abierto, aunque los juezes que dicho arzobispo nombra en Villanueva de Aroça se llaman alcaldes de Lobera y Lantaño, y así han puesto homenaje de guardarles y siempre se daban a personas muy hidalgas.

Y si a esta extensa jurisdicción[51] se le suma la de A Lanzada, que abarcaba casi toda la tierra al sur del río Umia[52] en la también vieja demarcación de "Terra Lanceata", se constata que en el mapa jurisdiccional vigente entre los siglos XVI y principios del XIX se señalaba como señorío de los arzobispos compostelanos la mayor parte de la comarca saliniense. Fueron la excepción, sobre todo a partir del reinado de Felipe II, "islas" de señorío de la nobleza de caballeros —y de linajes que les sucedieron— como Fefiñáns[53], Cambados[54], Santo Tomé do Mar[55], Sobrán[56] y Vilagarcía[57].

[51] Comprendía las villas de Vilanova, Vilamaior y Carril; la feligresía de San Xián -de la antigua granja de los monjes de Cálogo- en A Illa de Arousa; y las feligresías de San Lorenzo de András, San Xoán de Baión, San Xes (o Sanxenxo) de Bamio, San Cristovo de Briallos, Santa María de Caleiro, San Pedro de Cea, Santa María de Godos, Santiago de Godos, San Pedro de Lantaño, San Fiz de Lois, Santa María de Paradela, San Fiz de Soloveira, San Estevo de Tremoedo; y los cotos de Baltar, Barrantes, Cangrallo, San Verísimo de Barro, Paradela del Monte y Paraíso.

[52] Villas de O Grove y Sanxenxo; y feligresías de Santa María Adina, Santa María de Armenteira, San Mauro de Arra, San Pedro de Bordóns, Santa Cruz de Castrelo, Santa Cristina de Covas, Santa Eulalia de Dena, San Xoán de Dorrón, Santa Eulalia de Xil, Santo Tomé de Gondar, San Vicente dos Groves, San Miguel de Lores, San Xoán de Meaño, Santa Eulalia de Nantes, San Estevo de Noalla, San Martiño de Padrenda, San Gregorio de Raxó, Santa María de Samieira y San Pedro de Vilalonga.

[53] Fue desmembrada de la Mitra en 1574 a favor de Felipe II, quien se la vendió a Gonzalo Valladares Sarmiento, abuelo del primer Vizconde de Fefiñáns: villa de Fefiñáns y feligresías de Santa María de Besomaño, San Mamede de Corbillón, San Xoán de Leiro, San Vicente de Oubiña, Santa Eulalia de Ribadumia y San Adrián de Vilariño.

[54] Fue de la Orden del Temple y a través de las casas de Ulloa y Soutomaior pasó al conde de Monterrey: villa de Cambados y feligresías de San Lorenzo, Santo Tomé y San Vicente de Nogueira.

[55] De la Mitra pasó en el siglo XIII a los Chariño-Soutomaior y en el siglo XVIII al marqués de Montesacro: Villas de Santo

La Mitra de Compostela disfrutó sin contratiempos las regalías pertenecientes a los territorios de los castillos de Lobeira y Lantaño. Por ejemplo —según consta en un informe emitido al arzobispo de Santiago en 1765[58]— el arzobispo Monroy aforaba a finales del siglo XVII, como detentador del pleno dominio e indiscutible señor jurisdiccional, a los Mariño de Lobeira —descendientes de los primeros encomenderos en el siglo XIV, los Soga y Mariño de Lobeira (Vila Fariña, 1997:77-84)— la torre de este nombre (Charlín, 2016:151-152).

> *Razón quanto a la Casa Torre y Fortaleza antigua de Lobera con el terreno o montes de su inmediación, situado junto a Villanueba de Arosa, y su Jurisdicción.*
>
> En 1 de diciembre año de 1694 el mismo Ilustrísimo Señor Monroy dio en foro censo perpetuo a Don Juan Mariño de Lobera, Cavallero de la Orden de Santiago, Gentilhombre de Su Majestad: la Torre, y solar de Lobera, sita en la cumbre y línea de un monte, sin vecindad, ni población alguna en su contorno (algo arruinada según se expresa) y se la aforó con su término, y Jurisdicción civil y criminal y conforme se halla situada en la Jurisdicción de Villanueva de Arosa, que es de la dignidad, y en medio de dicho monte a la manera que por el nordés confina con la Jurisdicción del Marqués de Villagarcía; por la Travesía con la de Sobrán del Conde de Maceda; Por el Levante y vendaval con la referida Jurisdicción de Villanueva de Arosa, de la qual se ha de dividir y separar desde el marco que está al pie de dicho monte por el poniente en el camino que va desde la villa de Cambados a Villagarcía, y atraviesa por el cerrado, y tomada de D. J: Agustín de Briones; de donde aya de ir de buelta a unirse con dicha Jurisdicción de Sobrán. Cuia Torre y solar con el monte expresado y según va declarando se da en este foro, al dicho Don Juan Antonio Mariño de Lobera por su vida y de sus hijos, nietos y subcesores en su casa y maiorazgo en tanto que de el hubiere sucesión y feneciéndose vuelva a la Dignidad Arzobispal: Que el y posehedores que sucediesen en dicha Torre solar han de pagar cada año por día del Glorioso Apostol un escudo de oro en reconocimiento de este foro y vasallaje en los Palacios Arzobispales de la Ciudad de Santiago y si no lo hicieren han de perder el derecho de dicho foro[59]: Que feneciéndose los lexítimos posehedores y descendencia legítima de dicho recipiente, en su casa Mayorazgo, aya de volver dicha torre con lo a ella anexo, y pertenencias, perfectos y mejoramientos que se hallaren echos a la Dignidad, sin por razón de ello pedir, ni repetir cosa alguna: Y con las mas claúsulas y condiciones, que acetó y a que se obligó el Don Juan Antonio Mariño recipiente por sí y sucesores.

Tomé do Mar y Portonovo; y las feligresías de San Miguel de Deiro, San Martín y San Salvador de Meis y San Clemente de Sisán.

56 Por aforamiento de la Mitra pasó en el siglo XV a los Mariño de Soutomaior y más tarde al conde de Maceda: feligresías de San Martín de Sobrán (Vilaxoán), Santa Eulalia de Oeste, San Miguel de Catoira; y cotos situados dentro de András, Caleiro, Sobradelo y Trabanca.

57 De San Martín Pinario pasó a los García de Caamaño, después a la Mitra, a la corona con Felipe II y en 1574 a los Mendoza Soutomaior, marqueses de Villagarcía: villa de Vilagarcía y partes de San Andrés de Barrantes, Fonte Carmoa y San Salvador de Sobradelo.

58 Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.

59 En el mismo documento —Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela— puede leerse: NOTA: Es necesario saber en las pensiones de foros que se cobran por la tesorería, si D. Joseph Mariño (como sucesor de Don Juan Mariño de Lobeira y vecino que parece ser de Pontevedra) continúa la paga cada año de un escudo de oro, o 30 reales que se debe pagar por foro de la Torre y Jurisdicción de Lobera.

La Dignidad arzobispal también señoreó de forma pacífica las tierras del castillo de Lantaño, aunque debido al abandono en que se hallaba la vieja torre feudal, sus restos sirvieron de cantera en el siglo XVIII, tal y como informaban los administradores jurisdiccionales:

> *Torre de Lobera en Lantaño. Cartas y noticias simples pertenecientes al reconocimiento del estado de la Fortaleza de Lovera en Lantaño, y de los bienes a ella anejos. Año de 1764*
>
> *Ilustrísimo Señor y siempre.*
>
> Mi Señor deseo la conservación de la salud de USS Ilustrísima, ofrezco mi utilidad a los preceptos de USS Ylustrísima.
>
> Señor se me ofrece participar a USS Ylustrísima en como en esta feligresía de Santa María de Paradela Jurisdicción de Villanueva tiene USS Isma. una torre mui antigua llamada la fortaleza de Lantaño i esta tiene cantería hermosa y ai años le saquan piedra; i prosiguiendo con todo atrevimiento aún en la semana pasada por dos noches con dos pares de bueies según me informé andubieron sacando piedras de ella, por la puerta principal dela parte de adentro, se lo participo a USS Ilma para que si es de su agrado se digne tomar la más dura providencia que a USS Ilustrísima le gustase. Nuestro Señor prospere la vida de USS Ilustrísima más para amparo de sus súbditos como se lo suplico en esta mui suia de USS Ilustrísima.
>
> Señoráns y febrero de 1764. Joseph Ramón Mosquera.
>
> Ilustrísimo Señor.
>
> Pongo en la noticia de USS Ylustrísima como las torres de Lantaño, regalía mui antigua de la dignidad Arzobispal se ban poco a poco arruinando y desmoronando a causa de que le sacan la piedra y aora de próximo ST Rodríguez Vezino de Paradela ha sacado y carretado para su casa cantidad de ella. Participolo a USS Ylustrísima para que no se acabe de destruir memoria de tan antiguo. Interim ruego a Dios por la importante vida de USS Ylustrísima.
>
> Marzo 2-1764 Joseph de Casas.

Tal vez por este motivo, el Arzobispo decidió aforar, pocos años después, esta "Torre y casal de Lantaño" y el paso de barca a ella perteneciente al Marqués de Villagarcía:

> *1781. Pontazgo y Barcazgo. Noticia de las Barcas y Puentes, que hay en el distrito del río Humia, o Puente Arnelas, de la comprehensión de la Jurisdicción de Villanueva de Arosa. Agosto de 1781.*
>
> Muy Señor mio y mi estimado Dueño, en muestra de su apreciable de 18 del que rige que recibí y no la otra que menciona, procuré informarme de algunas personas inteligentes de este País, y hallo en realidad que en el distrito del Rio Umia o Puenta Arnelas de la comprensión del Señorío de la dignidad que compone la Jurisdicción de Villanueva de Arosa que administro hai tres barcas actualmente. (...) La segunda tiene el nombre de barca de Lantaño o Azeñas de Bayón correspondiente






a la dignidad del Marqués de Villagarcía según se le ha aforado la dignidad la lleva con los propios de la Torre y casal de Lantaño que el Ilustrísimo Fonseca demandó a Suero Gómez de Sotomayor y después el eminentísimo Don Juan de Távera continuó, y el Ilustrísimo Sarmiento su subcesor ajustó con los señores Enriques (...) compromisando en Peritos después de varios recursos el que se liquidasen por medio de dichos peritos, y así de la declaración de estos que resultara de la misma ejecutoria que tiene la dignidad se repara en si había dicha Barca de Lantaño que está hai cerca de quatrocientos años. La hizo Payo Gómez de Sotomayor residente en dicha Torre de Lantaño para la comodidad del transito de su casa al tiempo que en el mismo sitio disponía de un puente de Piedra que se quedó en la mitad y aun poco tiempo ay subsistía parte de el, pero aora está deshecho todo. Y la piedra aprovechada en el estanque o Presa de los Molinos de dichas Azeñas, por estas se paga a dicha dignidad y Marqués de Villagarcía lo que tengo dicho y como sabe y no puede adelantar (si dicho Suero Gómez, Payo su padre, o Diego Álvarez su abuelo que fue casado con una sobrina del Ilustrísimo Mendoza en cuio tiempo enfeudó lo que tenía a la dignidad para su consistencia por entonces aun no haber vínculos o Ley de ellos) alcanzaron facultad Real para el establecimiento de dicha Barca.

## El "gran pleito" por la "Jurisdición civil y criminal del puerto de Villanueva de Arosa e Cálago"

Sin embargo, la estrategia política fonsecana de consolidación de rentas y señoríos para la Mitra compostelana no fue un camino libre de escollos en todas partes. La reforma del clero regular impulsada por el cardenal Cisneros incluía, entre otras muchas medidas, la supresión de pequeños cenobios y la concentración de monjes en grandes monasterios como San Martín Pinario, pero también la desinfeudación o desembargo, mediante procesos judiciales, de los antiguos señoríos, bienes eclesiásticos y rentas que habían sido dados en encomienda a la nobleza.

Por eso una vez aprobada tal medida por los Reyes Católicos y habiendo confirmado "su Santidad por sus Bullas Apostólicas los anexos que tenía cada monasterio y teniendo este de San Martín entre otros por su anexo al Monasterio de San Cibrian de Calgo"[60], el Abad y monjes de San Martín Pinario acudieron con prontitud a las recién instauradas instancias judiciales y movieron un largo pleito para pedir la devolución de la "Jurisdición civil y criminal del puerto de Villanueva de Arosa e Calago" y de las propiedades y rentas de que antiguamente disponían[61]. Así lo recordaban tres testigos del pleito Távera-Fonseca (Rodríguez López, 1984:371, 564,334):

[60] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Relaciones tocantes a San Cibrian de Calgo. Villanueva de Arosa". Fol. 1.v.

[61] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Relación tocante a las Jurisdicción civil y criminal de la villa de Villanueva de Arosa". Fols. 16-19

-Juan de Mondragón, canónigo de la Iglesia de Santiago (...) Que sabe y hes verdad que dicho señor arçobispo de Toledo en el tiempo que lo fuera de Santiago intento y puso muchas demandas contra muchos caballeros y personas e iglesias que tenían tomadas y ocupadas algunas tierras vasallos y jurisdicciones de la dicha Sancta Iglesia de Santiago en especial dize este dicho testigo que vido que trato gran pleito con el abbad del monesterio de San Martin sobre la jurdiçion de Villanueva de Aroça en que ubo sentençias en su favor e oi día dize este testigo que tiene e posee la jurdiçion de la dicha villa de Villanueva d'Aroça el arzobispo de Santiago...

-Pedro Díaz de Luaces, escudero vecino y regidor de la villa de Noya (...) [que] oio decir quel pleito de Villanueba de Aroça quedaba en buenos términos y después quel dicho señor Arçobispo de Santiago que ahora hes obiera el dicho arçobispado obiera carta executoria sobre la dicha villa de Villanueba d'Aroça sobre la jurdiçion civil y criminal y posee y questo hes la verdad de lo que sabe de la pregunta e conoçio al dicho arzobispo quel tenia los bienes de la dicha Iglesia...

-Pedro Siso, régidor de Santiago (...) Save y hes verdad quel dicho señor arçebispo de Toledo siéndolo de Santiago en el tienpo que lo fue intento y puso muchas demandas e seguio muchos pleitos ansi en la Audiençia Real deste Reino como en la Chançilleria de Valladolid y en el Consejo Real contra las personas y sobre los vienes y jurisdiçiones de la dicha Iglesia de Santiago hespeçialmente dize este testigo que le bio traer grandes pleitos con el Abad de San Martín sobre Villanueba de Aroça en que hubo sentencia contra el dicho abad e que oi dia se posee la jurdiçion de la dicha villa por la dicha Sancta Iglesia..."(pág.334).

Los "Oydores del Reino de Galizia" fallaron en primera instancia el 13 de julio de 1504, y dieron sentencia y carta ejecutoria a favor de San Martín Pinario. La resolución fue notificada a la parte contraria "a las puertas del choro y ante de la silla arzobispal" y "después a Bastián de Balboa, merino de Lobera" pero "este y los demás pidieron traslado y dijeron que no eran parte para dar respuesta y que se notificara al Arzobispo". Por su parte, el Abad, al enterarse del veredicto favorable, envió de inmediato un monje a Vilanova a tomar posesión, a raíz de lo cual, "sentidos los ministros y oficiales del Arzobispo y por ventura por su orden, de hecho y con mano armada entraron en Villanueva y tratando mal al monge que allí residía por el Monasterio se levantaron con la Jurisdicción de que resultó nuevo pleito en razón de agravio y querella de fuerza en el qual dieron en la Audiencia Real" de Galicia.

Algunos años después —en 1511, ya con Alonso III de Fonseca (hijo) como mitrado— este tribunal absolvió de la querella de fuerza a los hombres del arzobispo —Pedro de Soto, Fernando Eanes de Soutomaior y Paio Mariño de Corón— y emitió una nueva y salomónica sentencia: amparaba al Arzobispo en la posesión de la "Jurisdicción civil y criminal mero mixto imperio del dicho puerto de la dicha villa de Villanueva" con la facultad de nombrar "Juez, Alcalde, merino y Regidores" y al monasterio de San Martín "en el señorío y

propiedad" "de la dicha villa y puerto de Villanueva", con el "derecho de llevar y coger todas las rentas, pechos y derechos a el pertenecientes e de tener e poner en la dicha villa y puerto mayordomo que coja las dichas rentas".

Aun así, el Monasterio apeló en lo concerniente a la jurisdicción y el pleito se trasladó a la Chancillería de Valladolid, donde, tras más de diez años de contencioso, se dictaron ejecutorias de sentencia en 1525 y 1526[62], en forma que poco cambiaba lo resuelto en la Audiencia de Galicia: se confirmó a la Mitra en el señorío de la Jurisdicción Civil y Criminal de Vilanova de Arousa, excepto en su territorio de A Illa de Arousa, que fue concedido al Abad de los benedictinos y comenzado a poblar a partir de entonces[63]. Y así permaneció hasta que en 1811 fueron abolidos los señoríos y en 1836 redistribuido el territorio en los nuevos municipios.

## Mercaderes y mareantes

Este largo pleito se entiende mejor si tenemos en cuenta que Vilanova de Arousa era considerada en el siglo XVI como una de las villas más ricas y pobladas de la ría de Arousa[64]. De tal percepción queda el testimonio, gráfico y escrito, del cartógrafo real Pedro Texeira, quien al describir la Ría en su atlas del año 1634 titulado "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos", hacía mención de esta "uilla" como "lugar de grande poblaçión" (Teixeira, 2003:331/1634:fol. 39r.-39v.):

> Del lugar dicho de Curruuedo se estiende vna ermosa plaia de arena que remata con vn cauo que llaman Couzo, junto al qual está vna aldea que llaman Paredes. (...) Al leuante dellas forma la mar otra plaia en la qual está la aldea de Santa Eugia. Vna legua della fenece la plaia con vn cauo que en lo alto tiene vn monasterio de flaires franciscos, quedándole junto vna ysleta. Buelto este cauo al poniente están los lugares del Caramiñal y Proua. (...) Pasada se be vna ermosa ençenada en que entran tres riachuelos, quedando a la parte del leuante dellos distancia de vna

[62] Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: "Ejecutoria del pleito litigado por Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago de Compostela con el monasterio de San Martín de Pinario, orden de San Benito, de Santiago de Compostela, sobre la jurisdicción civil y criminal de Villanueva de Arosa. 1525-10-14"; "Ejecutoria del pleito litigado por Alonso de Fonseca, arzobispo de Santiago de Compostela con el monasterio de San Martín Pinario, orden de San Benito, de Santiago de Compostela, sobre jurisdicción civil y criminal de Villanueva de Arosa y su señorío. 1526-10-24".

[63] De esta resolución arranca el poblamiento, impulsado por el Monasterio, de A Illa de Arousa, donde antes sólo existía una pequeña granja y priorato de monjes dependiente de Cálago: "El año 1548 es el punto de partida de la única memoria histórica o tradición oral de A Illa, "Os trece veciños" que es simplemente el reparto de A Illa en 13 forales con las siguientes condiciones: hacer dentro de los cuatro años siguientes con tejado en el lugar del foro, plantar en ese tiempo 30 árboles frutales, y otros árboles y "carballos e salgueiros"; deben dejar libres los caminos antiguos y montes para las vacas y yeguas y todo el demás ganado que hubiera traído el Monasterio a la isla; no pueden acoger a persona foránea de A Illa, no le deben dar terrenos para que trabaje, ni edifiquen, ni vivan en ellos, nada más que a los susodichos vasallos y los caseros de dicho foro cada uno en su foro y no por hermandad ni división; cada año por cabeza hombre o mujer deben pagar un "quinte" de vino, dos cargas de pan, una de centeno, y otra de trigo y una medida de mijo; así mismo los que con el tiempo vengan a vivir A Illa y los que en el presente son y viven en ella buscasen oficio de mar, paguen lo que concertasen con el abad del Monasterio. Deben dar alojamiento y ayuda al enviado del Monasterio para encerrar así vacas como yeguas y llevarlas al Monasterio; no pueden cazar en A Illa conejos ni perdices sin licencia expresa del abad ni tener hurones ni perros de caza; deben ayudar a cazar al enviado del Monasterio;deben pagar un carro de leña; no pueden tener ganado de bestias y yeguas, con licencia o sin ella; no pueden tener vacas ni bueyes, excepto aquellos a los que le pareciere al Monasterio para su labranza; el foro no puede hacer trueque, vender, cambiar, ni enajenar con persona alguna." (http://www.ailladearousa.com/historia-de-a-illa-de-arousa/)

[64] En 1607, sus 306 feligreses sólo eran superados en el Arciprestazgo de Salnés por las tres villas —Cambados, Fefiñáns y Santo Tomé do Mar— que




*Atlas* de Pedro Teixeira, 1634.

legua, la uilla de Arrianjo. Es esta villa lugar de poca población aunque antiguo, mostrándolo vn castillo que le queda a la parte del leuante y casi arruinado. (...)

Desta isla y lugar dicho del Carril se entra la costa al leuante y asse vna apasible ensenada y puerto en el qual está, junto a la orilla del mar, vn lugar que llaman Villagarçia. Adelante dos leguas deste lugar está la uilla que dizen Villanoua de Arouça, lugar de grande poblaçión. Enfrente desta uilla vna legua de distancia se estiende por espaçio de otra vna isla que llaman de Arouça. Tiene una granja y recreaçión de los monges de San Benito. Media legua de Villanoua al poniente, y otra distante de la plaia, está vn lugar que llaman Villamaior. Media legua desta uilla ase la costa vna ensenada y puerto muy abrigado para quaisquier baxeles por quedarle una ysla delante. Están en la plaia deste puerto juntos tres lugares que cada vno de ellos tiene diferente juridiçión. El primero y más al septentrión se dize Festiñaes. Luego, contiguo con él, está el otro que llaman Canbados. Y el vltimo, de la parte del mediodía, se llama Santo Thomé (...)

Este hecho —que constató Texeira en su viaje de comienzos del XVII— aún estaba en la memoria colectiva casi dos siglos más tarde, y así lo recogió y dejo por escrito aquel monje recopilador de las *Relaciones tocantes a Villanueva de Arosa. San Cibrian de Calgo*, cuando reseñaba documentos del siglo XVI:

según dicen fue el puerto mas rico y de mas trato que havia en aquella parte y en el y no en otro estaba el alfoli de la sal. Y testimonio son de esto las muchas y buenas casas que estan caidas oi en dia y otras que no se habitan por falta de moradores y los cercos que cessaron alli de la sardina que en opinion de los pescadores es trato que requiere buen caudal.

juntaban 500. O Grobe contaba con 230; Sobrán-Vilaxoán 60; Vilagarcía 240; Portonovo 200; las restantes feligresías no pasaban de 70. Cardenal Jerónimo del Hoyo: *Memorias del Arzobispado de Santiago*. El número de vecinos cincuenta años antes, en 1557, en villas de las Rías Baixas era: Cangas (361), Pontevedra (1195), Groves (227), Santo Tomé (156) Vilaxoán (6), Vilagarcía (80) Carril (117), Padrón (222), Rianxo (102), Caramiñal (112), Pobla (320), Noia (532), Muros (353), Fisterra (63), Corcubión (135), Vilanova de Arousa (200). En: Barreiro, B (Barreiro, B 1999:16-17).

Como villa en la que un nutrido grupo de mercaderes y mareantes, agrupados en gremios y cofradías, desempeñaron un activo papel productivo y comercial, los siglos XV y XVI fueron para Vilanova de Arousa, al igual que para otras localidades de la costa gallega, los de su mayor pujanza económica. Así, no sólo prosiguió efectuando los ya tradicionales envíos de salazón de sardina a Andalucía y plazas mediterráneas —habían comenzado en el siglo XIV— sino que los acrecentó con la pesca procedente de la novedosa arte del cerco (Juega Puig, 2012:185; 310):

(...) a comienzos del siglo XVI están documentados dos cercos en el puerto de Vilanova de Arousa (...) del que eran atalieiros Juan Rey y Fernando de Ribadeo, que habían realizado un acuerdo entre ellos y pescaban en las cercanías de O Grove. (...) El Archivo de la Real Chancillería de Valladolid aporta una documentación que corrobora la presencia de los cercos en las rías gallegas unos años, pocos, más tarde que los documentados en Setúbal y Lisboa y contemporáneos de los de Lagos. Con motivo del pleito que precede a la concordia rubricada por los representantes de Pontevedra y el señor y vecinos de Portonovo, en 1515, se realiza un interroga-

torio, a comienzos de noviembre de 1505, en los que presentan al cerco como un arte de reciente introducción, pero que se ha expandido rápidamente, pues ya está presente en Vigo, Cangas do Morrazo, Redondela, Pontevedra, Vilanova de Arousa, A Pobra do Deán, Cambados, Noia, Muros: "que esta ynbeçión y manera de pescar de çerco a poco tiempo que se alló y usa y que no pasa de quinze años, pero que se usa en todos los puertos que quieren sin perturbación alguna..."

Tráfico mercantil al que se añadió también el de cítricos, "uno de los componentes esenciales del activismo marítimo arosano"[65], con cargamentos de "limones, naranjas, cidras, toronjas" y "limas de todas especies", producidos en las huertas del Salnés, que se despachaban a Inglaterra, Bretaña, Normandía y en menor medida, a Flandes y Hamburgo. En los tornaviajes los navíos aportaban: "paños ingleses" de Londres; la sal necesaria para la salazón de las abundantes pesquerías, sobre todo desde Aveiro y Setubal (Juega Puig, J (2012:114); y desde Sevilla, el esparto con que se elaboraban cabos y cordajes en el "Campo das Rodas", lozas y botijas de aceite, tal como indican estos ejemplos del registro portuario de la capital hispalense recogidos por Otte Sander (2008:141-142):

El destino principal del aceite andaluz era Galicia (...) Fecha: 28-04-1543: Manuel Gobando, de Portugal, señor y maestre de la carabela Santispiritus afleta (...) para cargar aceite en botijas a Vigo, Pontevedra, Villanueva de Arosa y Betanzos de Galicia, por flete de 10500 maravedís; Fecha: 17-01-1553: Gregorio de Pumar de Pontevedra, señor y maestre del navío "La Trinidad" (...) afleta (...) para llevar 1000 arrobas de aceite a Ría de Arosa, Villanueva, La Torre y El Padrón, Galicia a 17 maravedís por arroba de flete; Fecha: 8-02-1577.- Gonzalo de Sosa, gallego, vecino de Villanueva de Arosa, maestre del navío Santa Marina, afleta (...) para llevar 570 arrobas de aceite en botijas, 40 docenas de trallas de esparto y 100 vasos de loza...

Por otra parte —según el Licenciado Molina en su *Descripción del Reino de Galicia*— y al igual que otros puertos arousanos, proveía "por tierra a toda Castilla de cecial y otros pescados"[66]. Como señala Juega Puig (2012:316-317):

Estos tratos se veían favorecidos por la difusión en el mercado gallego de paños castellanos, que desplazaban a los paños de Londres, sustitución consecuencia de la ruptura política de España e Inglaterra: en noviembre de 1599 se fecha la obligación del mercader de Vilanova de Arousa, Domingos de Chan, a favor de Bartolomé Reglero, mercader de Medina de Ríoseco, por valor de 970 reales en concepto de préstamo y ciertos paños de colores. En noviembre de 1599, este mismo mercader castellano daba por finalizada la compañía establecida con su homónimo de Vilanova, de la que recibió 5.125 reales, que empleó en el envío a Castilla de 34,5 cargas de pescada y 3 de congrio.

Los mercaderes locales podían constituir con poca inversión compañías dedicadas a la pesca de la merluza: la constituida por Francisco Preto, del concejo de Vilanova de Arousa, en 1595, ponía la embarcación (no se citan los aparejos) y dos

[65] "También zarpaban anualmente para Inglaterra navíos cargados de vinos y agrios, cuyos caldos y zumos suministraba, entre otras comarcas, el valle del Salnés, la tierra de Rivadavia..." Meijide (1961:5).

[66] Además del de "pescada", "merluza" o "pixota", el más común era el cecial de congrio, que se secaba y curaba en la venteada punta de A Basella, también llamada "Secadero".

mareantes de A Pobra do Dean, que se comprometían a andar... al ofiçio de las pescadas. El promotor quedaba obligado a entregar seis ducados; percibiría un cuarto de las capturas. Este tráfico, junto con el de la sardina veraniega, revistió la suficiente entidad para demandar los mercaderes locales la presencia de banasteros pontevedreses, a los que encargan la confección trescientas banastas de mercader, cincuenta de a millar, cincuenta cestos de lavar, cincuenta raposas y treinta cestas grandes...

También "las ostras escabechadas de Villanueva y Combarro eran tan estimadas, que los proveedores de la casa real las buscaban con empeño" (Álvarez Limeses, 1936:482-483), como lo demuestra el que en 1561 arribase "al puerto de Villanueva de Arosa un comisionado regio (...) con pretexto de surtir de escabeche a la *real despensa*" (Meijide Pardo, 1969:479).

Todo esto explica que los pescadores de esta villa mantuviesen contenciosos varios en la Real Audiencia de Galicia con los de puertos comarcanos por los viveros de este molusco; o que, en 1630, el arzobispo de Santiago, como señor jurisdiccional de este puerto, litigase en ese tribunal con el monasterio de San Martín -que lo era de la Illa de Arousa- sobre la pesca en las ostreras de esta isla, en un pleito en el que los vecinos de Vilanova de Arousa declararon que estaban (Meijide Pardo, A (1969:484-487)[67]:

en quieta y pacífica posesión, usada y guardada desde tiempo inmemorial, de pescar en la ría y mar que entra en la dicha villa de Villanueva de Arosa[68] y en la isla de Arosa y otros lugares comarcanos, en cinco leguas alrededor, todo género de pescado, y en la ostrera que está junto a la dicha isla, ostras y otros géneros de pescado, y esto privativamente...

No es extraño, por tanto, que en esta "importantísima villa como puerto pesquero" se redactasen, el 9 de septiembre de 1554, "las Ordenanzas de pesca para la ría de Arosa entre Alonso de Torres, juez ordinario de la villa, y algunos de sus regidores; Álvaro de Coca, procurador general de la misma; Juan de Batel, procurador de la Puebla, y Juan de Salcedo, procurador del Caramiñal; Juan Vázquez, que lo era de la villa de Rianjo, y Alonso Boceta, que lo era de Villagarcía, ordenanzas que se modificaron en la misma villa el 12 de Enero de 1556 entre análogas representaciones" (Álvarez Limeses, 1936:484). En relación con esto, añade Juega Puig (2012:308-309):

Las primeras ordenanzas pesqueras de las que tengamos noticia lo son a través de su confirmación y revisión en 12 de enero de 1556. Para este retoque se reúnen en las casas de consistorio de Vilanova de Arousa y bajo la su-

[67] "Sin embargo, el Justicia y vecinos de la Isla de Arosa, "sin tener jurisdicción ninguna en la dicha ría y mar a donde está la dicha ostrera, por fuerza y contra voluntad de dicho Arzobispo, se entrometieron a impedir y perturbarles que no pescasen ostras en la dicha ostrera". Por el contrario, observamos que otros testigos deponen a favor del monasterio compostelano de San Martín, aduciendo: que "veinte años ha que los vecinos de la isla comenzaron a pescar pulpos, sardinas y ostras en la dicha ostrera"; que ésta hállase "casi más en tierra que en mar"; que los mareantes del vecino puerto de Villajuan, al igual que los de Villanueva, habían pretendido también pescar ostra en el citado paraje, lo que siempre "se lo impedían los de la isla..." Meijide Pardo, A (1969:484-485).

[68] Se refiere al llamado "Esteiro", estuario de suelo lodoso en el que se situaban las salinas altomedievales de la desembocadura del río Usa, pero que en el siglo XVI era un magnífico criadero de ostras.

pervisión del juez arzobispal de este puerto y su jurisdicción, los representantes municipales de esta villa y de las de A Pobra do Deán, Cambados, Carril y Vilagarcía. Poseían estas desconocidas ordenanzas un extenso articulado, que, por lo menos, contenían veintiséis artículos. La reforma posterior apenas afecta a las principales artes pesqueras empleadas. Poco antes, en 9 de septiembre de 1554, se habían reunido en el mismo lugar y bajo idéntica presidencia, los regidores y procuradores generales de Vilanova, Pobra do Deán, O Caramiñal, Vilagarcía y Rianxo con el fin de limitar el empleo de las redes cazoeiras y volantes.

## Caminos y puentes, iglesias y casas

"toda España aparece poblada de pequeños eremitorios, de grandes iglesias y colegiatas levantadas en honor de la Madre de Jesús, de Santa María la Mayor. Acaso no ha habido en España un solo burgo de alguna importancia que no tuviese un altar levantado a Santa María la Mayor"

***Valle-Inclán: entrevistas, conferencias y cartas* (1994:77)**

Como la arquitectura y el arte van de la mano del dinero, fue en este siglo —reinando Felipe II— cuando se restauró el puente de Pontearnelas[69] por mediación de Juan Sarmiento de Valladares, señor de la Jurisdicción de Fefiñáns, que en ese punto el río Umia separaba de la de Vilanova. De probable origen romano, algunos historiadores sitúan en él una importante batalla entre tropas musulmanas y gallegas en tiempos del rey Froilán I (757-762), después de que Sánchez Albornoz entendiese "Pontubio" como transmisión errónea de "Ponteumiae" en la *Crónica de Alfonso III*[70]. Reconstruido o ampliado en el siglo XIV, su historia está ligada a los avatares comerciales y económicos de las villas de Vilanova de Arousa, Fefiñáns y Cambados, pues era en el pasado su salida viaria hacia el sur de Galicia y Castilla[71].

En lo que respecta a Vilanova de Arousa, el movimiento de obra se dirigió en buena medida a la antigua iglesia monacal románica del siglo XII, a la sazón parroquial de la villa, a la que se le fueron adosando varias capillas de fundación gremial y señorial con las siguientes advocaciones: Santa María Magdalena, "que se fundó con cargo de tres misas cada semana"; San Andrés, "en uno de los postes de la Iglesia al lado del Evangelio"; San Antonio, "con cargo de una misa cada semana"; Nuestra Señora de la Expectación o de la O, que tenía "una misa de obligación cada semana y tres el día de la Nabidad de Nuestra Señora, una cantada y dos reçadas"; San Pedro "con cargo de una misa cada semana"; "San Pedro Mártir" "en el altar colateral en la segunda columna del Evangelio";

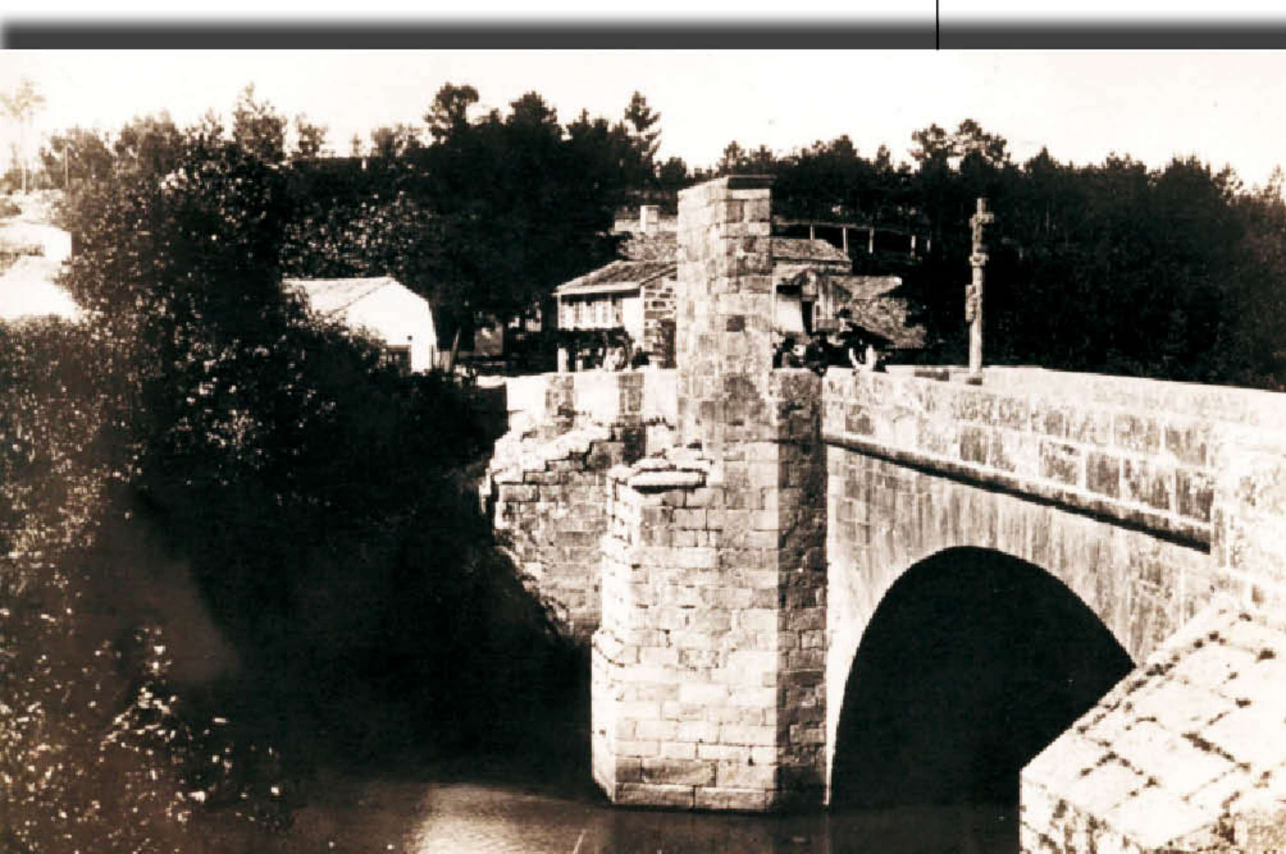
[69] En este puente —"A ponte dos padriños"— era tradicional realizar el baustismo anticipado que recrea literariamente Valle-Inclán en el relato titulado "Un bautizo", y en la escena sexta de la jornada tercera de *Águila de Blasón*.

[70] *Crónicas Asturianas*, ed. Gil, Moralejo, Ruiz, 1985, págs. 134-135

[71] Del mismo modo, la crisis y decadencia de siglos posteriores es la que está detrás de su ruina a finales del XVIII. Se procedió a su recomposición en 1844 (Vila Fariña, 2005:62) restituyéndolo en su antigua forma, pero en la remodelación hecha a mediados del siglo XX, se modificó completamente la parte superior, eliminando entre otros elementos, el crucero que se hallaba en medio.

"Nuestra Señora de la Concepción" "con obligación que se digan en ella dos misas cada semana, una cantada y otra reçada"; "Nuestra Señora de las Angustias", que estaba dotada "en una misa cada semana y la limosna della fundada en una casa"; y la del Buen Jesús, "dotada en una misa cantada cada semana" (Cardenal Jerónimo del Hoyo, 1607:515/ fol.477, v.-478.r.). También, por informaciones contenidas en el *Libro de Fueros*, se sabe que, como era costumbre en el siglo XVI, las cofradías decidieron dedicar su labor de patronazgo artístico a la renovación figurativa de la imagen de la "Capilla Mayor" o abside del templo medieval. A tal fin, en 1530 los miembros de la "Cofradía de Nuestra Señora" decidieron encargar un retablo dedicado a la Virgen, que no se colocó por ir "contra la voluntad del abad", "Fr Fernando de Villa" (Moure Pena, 2003:74-75). En cambio, sí fue instalada antes del año 1543, en una capilla lateral dedicada a baptisterio, una Trinidad o Trono de Gracia: un alabastro inglés de finales del siglo XV, procedente de algún taller de Nottingham, Londres o York (Valle Pérez, 1990:377-387) que posiblemente arribó a Vilanova en el tornaviaje de uno de los navíos ocupados en el tráfico de cítricos. Años después, en 1574, siendo "Padre Prior y cura de la dicha villa", Fray Mauro Álvarez, el Gremio de Mareantes fundó la "Cofradía del Santísimo Sacramento", que, presidida por el "mareante mayor", Pedro Rey, a la sazón Regidor de la villa, se encargaba de organizar la celebración de la "Octava de Corpus" en la Capilla Mayor. Ya

Ponte Arnelas.



en 1601, tras "aderezar el órgano" se consideraba que había "mucha necesidad de alargar" la iglesia, pero tal obra, como después veremos, nunca se realizó.

Extramuros de la iglesia monástica, la villa contaba con cinco capillas o ermitas: la de Nuestro Señor de Belén, en el barrio marinero del mismo nombre:

> LA GALANA.- ¿Qué dice, condenado? ¡El hijo mío muerto! ¡Muerto el jilguero de más lindo cantar! ¡Muerto después de haberlo criado con los trabajos del mundo! ¡Nuestro Señorín de Belén! ¡Siete ferrados de trigo gastados en yerbas de medicina y miel para las aguas!¡Si no era con miel, me las cuspía, que en todo heredaba la condición de caballero!¡No me desampares, Pedro Bolaño!¡Era flor de ese gran árbol esa prenda muerta!
>
> **Valle-Inclán, R. *El Embrujado. Tragedia de tierras de Salnés*, (1170)**

La de la Anunciación de Nuestra Señora; la de San Roque y San Sebastián —a partir de 1700 de "Nosa Señora a Nova" o de la "Pastoriza"—, de devoción muy popular:

> DOÑA MONCHA.- Dos veces le has cosido la mortaja... Todo lo que tú coses son mortajas...
>
> BENITA LA COSTURERA.- ¡Doña Moncha de mi alma, no diga eso! ¡Santísima Virgen de la Pastoriza, hay mucha gente mala, y si la oyen y dan en repetirlo!...
>
> **Valle-Inclán, *Romance de Lobos*, (459)**

La denominada "del Hospitalillo o del Espíritu Santo" —pronto desaparecida— que estaba "inmediata a las casas del Ayuntamiento de esta villa", institución que "tenía obligación (...) de cumplir dos misas rezadas". Esta capilla, como indica su nombre, pertenecía a uno de los dos hospitales entonces existentes (Cardenal Jerónimo del Hoyo, 1607: fol.477, v.-478.r.):

> en el uno se junta el Regimiento a sus Ayuntamientos y para ello tiene cuidado de repararle. Dícese en él una misa de quince en quince días y celébrase la fiesta del Spíritu Sancto. El otro está dotado en una misa cada semana...

Y por último, la de Nuestra Señora dos "Barreiros" o de La Soledad —dos siglos después dedicada también a San Amaro o San Mauro:

> -¿Hace mucho que fuisteis mordidos? /-Cumpliéronse tres semanas el día de San Amaro.
>
> **Valle-Inclán,"La misa de San Electus", *Jardín Umbrío*, (245)**
>
> "al que tenía denantes abriéronle la cabeza en la romería de San Amaro"
>
> **Valle-Inclán, *Flor de Santidad*, (650)**

De origen fundacional privado, esta capilla estaba dedicada a la "Piedad" o Virgen de la Soledad[72]. Fue mandada edificar a finales del siglo XV por Pedro

[72] "Su pórtico consta de un arco de tres puntos sobre el que se alza una hornacina en cuyo centro se sitúa la "Piedad" –o Virgen de la Soledad- y a su vera las imágenes de San Juan y San José de Arimatea; en los extremos





Buceta Barba de Figueroa, un prócer vilanovés cuya casona almenada se encontraba próxima a la ermita. En ella se veneraban la "Piedad" —una talla de madera policromada del siglo XVI[73]— y el "Santo Sepulcro", que eran traslados a la Iglesia Mayor, o parroquial de Cálogo, para los oficios y procesiones de Semana Santa, de gran tradición en la villa.

> FRAY JERÓNIMO ARGENSOLA, de la regla franciscana, lanza anatemas desde el púlpito, y en la penumbra de la iglesia la voz resuena pavorosa y terrible. Es un jayán fuerte y bermejo, con grandes barbas retintas. El altar mayor brilla entre luces, y el viejo sacristan, con sotana y roquete, pasa y repasa espabilando las velas. (...) Es tiempo de invierno, se oye la tos de las viejas y el choclear de las madreñas. FRAY JERÓNIMO, después de la novena, predica la plática. Es la novena de Nuestra Señora de la Piedad.
>
> **Valle-Inclán, *Águila de Blasón*, pág 345.**

Ahora bien, la Vilanova de Arousa del Quinientos no sólo se prodigó en obras pías. Los comentarios del copista del *Traslado de los privilegios*... y la información contenida en los documentos que "trasladó"[74] dejan constancia de las "muchas y buenas casas" que se estaban construyendo entonces, tanto por vecinos "de la dicha villa como de fuera della"[75]. También dan fe de un hecho recurrente entre los años 1522 y 1570: los muchos obstáculos que encontró el monasterio de San Martín Pinario-Cálogo a la hora de recuperar y consolidar la "propiedad del territorio de Villanueva de Arosa". No en vano habían pasado muchos años desde que, en 1369, el prior Fray Juan Fernández había entregado en encomienda la villa de Vilanova de Arousa y el priorato y coto de Cálogo a María Álvarez de Gres —la esposa del primer Soutomaior de Lantaño.

están los bustos de San Pedro y San Pablo. En su altar mayor había tres enterramientos con dos estatuas yacentes a los lados que representaban dos caballeros: uno con traje de época y un rosario en las manos y otro con hábito franciscano; en el centro, una lápida decorada con insignias eclesiásticas: mitra, llaves y una soga haciendo un lazo. Bordeando esta lápida se leía una inscripción que decía: "Aquí yace el rector y clérigo de San Miguel de Deiro." (Charlín/Allegue, 2008:62-63).

[73] Ver la fotografía de esta imagen, desde 1959 en depósito en el Museo de Pontevedra, en: "Villanueva de Arosa", *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Espasa-Calpe SA, Madrid-Barcelona, 1929, Vol. 68, págs. 1444-1445.

[74] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Propiedad del territorio de Villanueva de Arosa". Fol. 9r.-11v.; "Licencias para levantar y edificar casas en la Villa de Villanueva", fol. 12 r.- 13 v.

[75] "que estan caidas oi en dia", es decir, en 1779.

# Los pleitos de los monjes

Tras la sentencia de la Audiencia del Reino de Galicia, que confirmaba sus antiguas "propiedades", el monasterio de San Martín Pinario, "en nombre de su anexo de San Cibrián de Calgo", "tomó de nuevo posession" de su antiguo territorio y rentas forales "a 4 de febrero de 1522", momento a partir del cual "se vinieron el prior y los monges a la villa, ansí por haverles faltado la comodidad de la vivienda de arriba, como por estar más cerca para los negocios del

gobierno de los vasallos"[76]. Los monjes se instalaron en unos huertos y terrenos de su "propiedad" próximos a la "Plaza vieja" de la villa, espacio que a partir de entonces recibió el nombre de "Priorato", donde construyeron variadas dependencias: casas —entre ellas O Cuadrante— bodega, panera...

> EL ESCRIBANO.- ¡Que hermosas peras verdilargas!
> EL ALGUACIL.- Son lo mismo que las del Priorato.

**Valle-Inclán, *Águila de Blasón*, (381).**

Y a partir de ahí, Abad y Prior emprendieron acciones —apeos, pleitos, prohibiciones...— dirigidas a recobrar la titularidad de la iglesia de Cálago y demostrar su dominio sobre casas, huertas, montes, salidos... Todo lo cual les acarreó serios enfrentamientos con el regidor y mareante mayor de la villa, Pedro Rey, y con buena parte de sus vecinos, a quienes apoyó en no pocas ocasiones el arzobispo de Santiago como señor de la Jurisdicción[77]. Es en este contexto como se explica la antes mencionada prohibición de colocar en 1530 un altar de la Virgen en la "Capilla Mayor" de la iglesia de Cálogo[78]:

> Para más certificación de la propiedad de la Iglesia de San Cibrián de Calgo vea un requerimiento que Fray Fernando de Villa abbad hizo a ciertos vecinos y cofrades de Nuestra Señora para que no pusiesen en el altar mayor de la dicha iglesia un retablo de Nuestra Señora...

O que, aún en 1561, requiriesen al "clérigo capellán de Villanueva" para que declarase "debaxo de juramento" que:

> el sirve el dicho beneficio por el Señor Abbad de San Martín cuya provisión el tiene y que no le sirve por concejo, ni el señor Arzobispo, ni otro alguno...

Sin embargo, la iglesia parroquial de Cálogo —o Cálago— no recuperó su antigua condición de abadía benedictina, perdida en el siglo XIV con las encomiendas. El Arzobispo de Santiago conservó el "beneficio" de designar al "clérigo capellán de Villanueva", quien además de tener que "cohabitar" con el Prior y monjes, recibía periódicamente visitas de inspección diocesanas. Y el Regimiento —o "concejo"— continuó costeando con dinero de las "Cargas del Común" los pagos "a los señores sacerdotes que asisten a la Semana Santa", "al Predicador del Juebes Santo", "al predicador de la Bula" y "al Padre Cura Señores Sacerdotes y Danza del día de Corpus". Ahora bien, la antigua iglesia románica quedó por este conflicto en una precaria situación, que a la postre sería una de las causas de su ruina: para el sostenimiento y mantenimiento de su obra de fábrica sólo disponía de 800 reales anuales que rentaba la subasta, renovada cada nueve años, de unos terrenos "de Propios" conocidos como "Campo de la Iglesia"[79].

[76] Archivo de San Paio de Antealtares: Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago. "Relaciones tocantes a San Cibrian de Calgo. Villanueva de Arosa". Fol. 1. r. y v.

[77] Recordemos el pleito, antes mencionado, entre el arzobispo de Santiago y San Martín sobre los derechos de pesca de Vilanova en la ostrera de la Illa de Arousa. Ver además: notas 118 y 120.

[78] Archivo de San Paio de Antealtares: Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago. "Relaciones tocantes a San Cibrian de Calgo. Villanueva de Arosa".

[79] Visitas pastorales al Arciprestazgo de Salnés. "San Cipriano de Cálogo. Vi-






SABELITA.- ¿Vio a la Santa Compaña?

LA ROJA.- Sí la vio... Era una hueste muy luenga de ánimas en pena, todas vestidas de blanco. Pareciósele de noche en el Campo de la Iglesia."

**Valle-Inclán, *Romance de Lobos* (497)**

También con el argumento[80] de "que la villa de Villanueva de Arousa con todas sus casas propiedad dellas (...) y con todo lo demás a ello anexo y perteneciente es propio del dicho Monasterio de San Martin de la ciudad de Santiago por razón del Monasterio de San Cibrian de Calgo su anexo", Abad y Prior exigían "que cualquiera persona, ansi vecino de la dicha villa como de fuera della que quiere haber y edificar alguna casa e otro edificio en la dicha villa no la puede haber ni edificar sin que primero vaya a pedir licencia y consentimiento al Abad, Prior, monges y Convento de San Martin y con su licencia y consentimiento la pueden edificar y haber e no sin ella" y que "cada vecino y persona que edifica las tales casas" debía pagar "en cada un año siete maravedís"[81].

llanueva de Arosa". Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.

[80] Poniendo como testigos, al escribano vilanovés, Juan de Moraña "de 90 años de edad y 80 de acordanza" y al "mareante de la dicha villa", Alfonso Mouriño, de 75 años "y que se acordaba bien de 65".

[81] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago*. "Propiedad del territorio de Villanueva de Arosa"; Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Protocolos y padrones: "Traslado hecho en 1557 de tres padrones del servicio real ordinario de los vecinos pecheros de Villanueva de Arosa".

Tales pretensiones no fueron bien recibidas por la autoridades municipales, pues veían amenazadas sus arcas e invadidas sus prerrogativas, y así el "vecino y Regidor de la dicha villa" Pedro Rey —cual émulo del alcalde irmandiño Roi Vicente— manifestó y defendió de forma desafiante que él "había visto y vio y vee que quando algunas personas ansi vecinos de la dicha villa como de fuera della quieren hacer y edificar alguna casa o edificio no lo pueden hacer ni edificar sin pedir licencia a la Justicia y Regidor de la dicha villa".

# El pleito "de las Inas"

EL PATRÓN.-Este arenal paréceme que debe ser el arenal de Las Inas. Busca a ver si descubres el Con del Frade.

EL MARINERO.- Ni las manos alcanzo a verme. Los pinares se me figuran los Pinares del Rey[82].

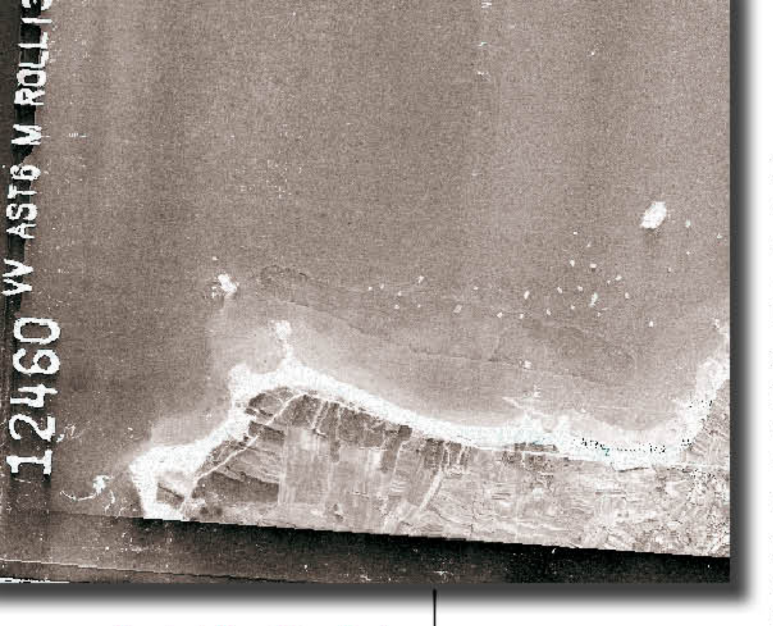
**Valle-Inclán, R. *Romance de Lobos*, (462).**

Sin embargo, el conflicto más tenso y accidentado fue el que se produjo por los terrenos comunales de la villa, en particular "el monte de las Inas"[83] (sic):

"Relación del pleito del Monasterio de San Martín con la villa de Villanueva de Arosa sobre el monte de las Inas que comiença dende la salida de la dicha villa hacia la Iglesia y por allí adelante."

[82] Catastro de Ensenada, 1752. Villanueva de Arosa F.r. 192: "Dehesa de Su Magestad. La que tiene esta villa...". Se conoce popularmente como Pinares do Rei.

[83] Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago.*




Playa de As Sinas. Fotografía aérea del Army Map Service de los Estados Unidos, Serie B, 1956.

El Monasterio afirmaba "que los salidos y campos y pastos de alrededor de la dicha villa y el monte que dicen das Sinas y el monte de Tragobe[84] todo ello ansimismo es propio perteneciente al dicho Monasterio" y que "para haber y cerrar los dichos salidos e montes e campos" o "alguna huerta, viña, campo o prado o otra cosa, ninguna persona lo puede haber sin tener foro o licencia del dicho monasterio". Y lo llevó a la práctica con hechos consumados de forma que, "como tal señor e propietario", comenzó a aforar y arrendar "pedaços" "de los dichos salidos e montes" tanto a vecinos de la villa como de fuera, "los cuales por virtud de los tales títulos de foros y arrendamientos los han cerrado y cierran y hacen en ellos sus cortinas, viñas y heredades y las han sembrado todo ello quieta y pacíficamente".

Ante esta situación, en el año 1547 se convocó reunión de "la Villa y Regimiento" en "las casas de Ayuntamiento" situadas en la calle de A Xunqueira, y en ella se redactaron y aprobaron unas "Ordenanças" —"que ellos mismos habían hecho a su propósito"— que declaraban de público conocimiento que tales salidos y montes habían sido desde "tiempo inmemorial" "pastos comunes de la dicha villa", por lo que no había lugar a tales foros y arrendamientos a "personas particulares". Como de costumbre, fueron leídas un domingo a la salida de la "misa mayor" en la iglesia parroquial de Cálago y a partir de su promulgación, el Regimiento comenzó a "perturbar" a estos particulares en dicha posesión.

Fue por esto que el Padre Prior de Cálogo, Fray Andrés de Quintanilla, llevado de la ira se dirigió con un legón al hombro y en compañía de monjes y foreros hasta "las Inas" y se puso él mismo a "labrar este monte". Y como respuesta, los comuneros de la villa, con el Regidor Pedro Rey al frente, fueron tras ellos y al llegar allí "les tomaron los legones y al mismo Prior le quitaron uno". Los enfrentamientos se repitieron y, en 1561, desde San Martín Pinario se dio "querella porque la villa de Villanueva pretendía impedir al Monasterio el labrar y aforar el dicho monte de las Inas", lo cual desembocó en un lar-

[84] El monte de "Tragobe" (siglo XVI) o "Tragove" (siglo XVIII) es el que en la actualidad se conoce como O Terrón, en su parte próxima a Vilanova. No así en la que lo está de Cambados, que conserva aquel nombre. Tanto éste como el de As Sinas son terrenos llanos, aunque reciben el nombre de montes, en el sentido que se le da a esta palabra en Galicia, donde se considera como tal a todo espacio agrario que no es tierra de labor y que se dedica a pasto, matorral, bosque... Eran en su mayoría, y aun lo son hoy muchos, de propiedad comunal. Ver a este respecto: (Balboa, 2000:385-6)

go pleito en la Real Audiencia del Reino de Galicia que pasó por varias fases: en un primer auto, “despachose mandamiento para prender a Pedro Rey”; en otro “apeló la villa para Valladolid”; y en otro “no hubo lugar la apelación”... Al final, “presentose Pedro Rey... alegando de su derecho” y los jueces aceptaron conceder otro auto, por lo que fueron llamados a declarar varios testigos por ambas partes.



Playa de As Sinas y Vilanova. Fotografía aérea del Army Map Service de los Estados Unidos, Serie A, 1945.

Todos los testimonios “convinieron que de tiempo inmemorial” a esa parte había sido “pasto común”, así que a partir de ahí, y tenidas en cuenta informaciones de testigos, pero también “un fuero del Abbad Fray Domingo de Angulo en que aforó un pedaço de monte”, los Jueces “dixeron que sin perjuicio del derecho de las partes ansi en possesion como en propiedad” y “en el ínterin que este pleito se determina mandaban y mandaron que”:

> el dicho Monasterio de San Martín no cierre el monte das Ynas sobre que es este pleito y le dexe libre para que los dichos vecinos de Villanueva usen del según que hasta ahora lo habían hecho lo cual se entiende en la parte que el dicho Monasterio no labrare por si o sus caseros o foreros so pena que el que contraviniese pague cincuenta mil maravedís.

Tiempo después, la sentencia ratificó la situación existente en este “ínterin”. Los “pedaços” ya aforados y labrados —las mejores tierras de labradío— terminaron en propiedad del monasterio y sus foreros, y las que no, permanecieron como del Común de la villa. No obstante, el conflicto de As Sinas no se terminó en este punto.

# La llegada de los Saco-Bolaño, hidalgos

> Mi abuela acababa de asomar en el patín, arrastrando su pierna gotosa y apoyada en el brazo de Micaela la Galana. Era Doña Dolores Saco, mi abuela materna, una señora caritativa y orgullosa, alta, seca y muy a la antigua.
>
> **Valle-Inclán, “Milón de la Arnoya”, *Jardín Umbrío* (309-312)**

> Una casa grande, toda de piedra, con aroma de mosto en el zaguán, galgo en la solana y palomas en el alero. (...) La solana, este día con hilanderas que devanan en los sarillos (...) (1131); Asoma en la puerta de la solana un hombre flaco, con



Escudo de los Saco-Bolaño.

capa de larga esclavina y medias azules. Le consume el rostro y le ahonda los ojos, la barba canosa y crecida de calenturas: Es DON PEDRO BOLAÑO. (1135)

**Valle-Inclán, *El Embrujado. Tragedia de Tierras de Salnés.***

En 1605, cien años después de que las Cortes de Toro aprobasen la Ley que establecía la creación de Vínculos y Mayorazgos, un bachiller de Pobra do Deán llamado Juan Figueiro fundó uno en su hija natural y legítima, Ana Figueiro Patiño. La nueva vinculera se casó con Alberto Saco de Quiroga, un hombre afincado en Santa Cruz de Lesón —feligresía de Pobra do Deán— pero procedente de una "muy noble casa, con muchos vasallos" cuyo solar estaba en la Torre de Moreda —en tierras de Sober, Monforte, provincia de Lugo (Crespo Pozo, 1983:15)[85]. Sucedía que la reordenación del numeroso patrimonio eclesiástico existente en el territorio de la diócesis compostelana después de la Reforma del clero impulsada por los Reyes Católicos, había convertido al occidente gallego en tierra de promisión para muchas ramas secundarias de linajes de caballeros como los Saco, o también los Bolaño, originarios éstos de la Casa-castillo de Torés, en As Nogais, partido de Becerreá, Lugo. Y con una Bolaño contrajo matrimonio el hijo de Alberto Saco y Ana Figueiro, el capitán Juan Saco de Quiroga, que fue su sucesor en el Vínculo, "siendo frecuentes las compras" que realizó "junto con su esposa, Beatriz Bolaño Rivadeneira, en Vilanova de Arousa".[86]

La hidalguía vino a ocupar en parte el vacío político y económico dejado por la nobleza de caballeros bajomedieval. Se trataba de un grupo intermediario, característico del mundo agrario de Europa Occidental entre los siglos XVI y XVIII (Vi-

[85] Ver también: Crespo del Pozo, José Santiago: "Saco", en fichas mecanoscritas depositadas en el Archivo del Mosteiro de Poio (Pontevedra).

[86] Y "lo mismo hará su sucesor, Antonio Saco Bolaño Rivadeneira, casado en segundas nupcias con Mª Luisa Campo Vigil, quien, ya viuda, se traslada a vivir a Vilanova." (Pereira/ Prego, 2008:19-20).

llares,1991:597-617), que se consolidó a partir de un conglomerado vario de antiguos escuderos licenciados de las milicias nobiliarias —caso de los Saco y los Bolaño—; de herederos de mercaderes beneficiados en el comercio de tejidos, vino, o pescado; de indianos enriquecidos —como los Inclán (Allegue, 2000c:23-34); y también de descendientes de clérigos y escribanos —caso este último de los Peña Cardecid. Conquistaron su patrimonio, sobre todo, mediante la obtención de forales eclesiásticos a través de un contrato que aseguraba a la Iglesia la titularidad a cambio de una generosa concesión a favor quienes le garantizaban un control de los campesinos; a través de casamientos estratégicos; y también, con la compra de bienes —sobre todo a partir de 1560— a campesinos arruinados o en apuros.

Y así, aforando y subaforando a los campesinos tierras y otros bienes que ellos a su vez habían aforado a iglesias y monasterios se constituyeron "Vínculos y Mayorazgos según la usanza general de la época, y sobre todo la pasión dominante en Galicia, donde cualquiera que hubiese allegado cuatro jirones de terreno no paraba hasta amortizarlos y ser el habido y saludado como vinculeiro", en palabras de Montero Ríos.

Sin embargo, a fines del XVII y principios del XVIII, ya nadie recordaba "cuales eran los verdaderos orígenes de cada casa y todos los mayorazgos, aunque descendiesen de un clérigo concubinario o de un escribano temible por su avaricia, se consideraban de una raza especial, cuyas virtudes habían sido bien probadas en numerosos combates contra la morisma. El padre Gándara, en su inefable *Nobiliario, Armas i triunfos de Galicia...*, aparecida en 1667, se encargará de oficializar la historia heroica de la hidalguía gallega, cuyo pasado glorioso la hacía merecedora de la hegemonía social que a la sazón consiguiera" (Saavedra Fernández, 1991:477-479).

> En esta entrada consta por tradicion cierta, que los Moros cercaron la Ciudad de Lugo, i que la defendia vn Caualllero de la Casta de los Bolaños, Señores de la antigua Casa de Tores. Que estando sin vastimento, arrojo por los muros al campo contrario, cantidad de panes, i vnos corderos: para darles a entender le sobraban viueres, i municiones, i que los Moros con esto leuantaron el sitio, i se fueron. Tienen los de este apellido por armas, vn bollo, i vn cordero, en memoria de este hecho.
>
> **Fray Felipe de la Gándara, *Armas, i Triunfos Del Reino de Galicia*. Cap. X, 73.**

> Muy tarde ya es cuando empiezan a aparecer los linajes; tan tarde, que ya existía el feudalismo en toda Europa, y fue necesario traer a todos ellos todas las leyendas de la heráldica alemana. Los más gloriosos acaso no han existido en España, y su leyenda es casi siempre germánica.
>
> **Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, pág. 78.**

-Españoles y tudescos, sobrina. Los Montenegro de Galicia descendemos de una emperatriz alemana. Es el único blasón español que lleva metal sobre metal: Espuelas de oro en campo de plata. El linaje de Bradomín también es muy antiguo. Pero entre todos los títulos de tu casa: Marquesado de Bradomín, Marquesado de San Miguel, Condado de Barbanzón y Señorío de Padín, el más antiguo y el más esclarecido es el Señorío. Se remonta hasta Don Roldán, uno de los Doce Pares. Don Roldán ya sabeis que no murió en Roncesvalles, como dicen las Historias.

(...)

-¡Como yo también desciendo de Don Roldán, naturalmente, estoy muy bien enterado de estas cosas! Don Roldán pudo salvarse, y en una barca llegó hasta la isla de Sálvora. Atraído por una sirena naufragó en aquella playa, y tuvo de la sirena un hijo, que por serlo de Don Roldán se llamó Padín, y viene a ser lo mismo que Paladín. Ahí tienes por qué una sirena abraza y sostiene tu escudo en la iglesia de Lantañón.

**Valle-Inclán, R, *Sonata de Otoño*, (493-494).**

# El "Agro de las Sinas"

Pero volvamos al pleito de As Sinas. Si grande fue el empeño de los Priores de Cálogo en tomar posesión de tierras —aunque fuesen comunales— para venderlas o darlas en foro, no lo fue menos el de los miembros de la nueva casa de los Saco Bolaño en comprarlas o aforarlas para acrecentar su Vínculo.

Y entre las "compras" —ya iniciadas por su padre "Alverte"[87]— que escrituró "Don Juan Saco de Quiroga y Somoza, Vezino de Villanueva daroça" en esta villa, se encuentra un "fuero" que le concedieron los monjes de Cálogo de "las brañas que se llaman de Saboi y las Sinas". Sin embargo, tanto era el deseo del mayorazgo Juan Saco de engrandecer su casa que no se conformó con ocupar y disponer sólo de sus "dos huertos" sino que también se dedicó a cerrar "salidos" y "pastos comunes", lo que derivó en un nuevo conflicto judicial, que tuvo lugar en 1646, entre el mayorazgo, el Priorato y los vecinos.

EL CABALLERO.- (...) ¿Sabe usted lo que hizo mi séptimo abuelo el Marqués de Bradomín?

EL ESCRIBANO.- No sé... Pero aquellos eran otros tiempos.

EL CABALLERO.-Para mí son los mismos éstos que aquellos. El Marqués, mi abuelo, llevaba muchos años en pleito con los frailes dominicos, y un día, decidido a ponerle remate, armó a sus criados, entró a saco en el convento, mató a siete frailes que estaban en el coro, y sus cabezas las clavó sobre la puerta de esta casa. Yo, cuando oí esta historia a mi madre, que la contaba escandalizada, decidí transigir con parecidas razones todos los pleitos de mi casa. ¡Treinta y dos pleitos teníamos!

**Valle-Inclán, *Romance de Lobos*, (382)**

[87] "Fuero de Alverte Saco y don Juan Saco", en Archivo de San Paio de Antealtares: *Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago.*

Si atendemos a los datos registrados en el Catastro de Ensenada —año 1752—, cien años después de este pleito ya sólo quedaban en As Sinas dos terrenos como "Propios del Común"[88] o públicos: "una pieza de tierra" de sembradura de secano, o roza, que la villa tuvo de compartir con los frailes —por eso a partir de entonces, la onomástica local incorporó dos nuevos topónimos que sirvieron para distinguir la "Roza dos Frades" de la "Roza da Vila"[89]; y un muy menguado "monte inculto por naturaleza llamado de las Signas", que confrontaba a poniente y norte con "la mar", y al este "con vienes de don Manuel Antonio Saco". Estos "vienes" —antigua braña comunal— denominados "Agro das Sinas", se fueron transmitiendo de mayorazgo en mayorazgo de los Saco Bolaño, hasta llegar a la última vinculera, Dolores Saco y de ella a sus descendientes (Charlín, 2016:124-126)[90], Valle-Inclán y sus hermanas, quienes los vendieron en 1923 (Leal/ Ventoso, 2011:111-114)[91].

En cuanto a Tragobe, el otro monte comunal, pero "propio perteneciente al dicho Monasterio" según los benedictinos, se aforó a tres casas hidalgas: la parte más próxima a Vilanova, también pasó a manos de los recién llegados Saco-Bolaño; y las restantes a dos linajes de "viejas raíces" vilanovesas, el del "Magnífico Señor don Rodrigo de Torres y Mariño" —declarado hidalgo notorio en 1536 y nombrado "Juez de Villanueva de Aroza" en 1537— y el de "don Pedro Juan de Bazán y Heredia"[92] —"que tanto se distinguió en las guerras de Italia" (Caamaño Bournacell, 1957:94).

## Crisis y decadencia

Los avatares del pleito sobre la propiedad de "las Inas" y su desenlace final, así como la llegada de los hidalgos Saco-Bolaño, son

[88] Fuera de As Sinas, el "Común" conservó los montes "también incultos por naturaleza" llamados, "De Debaxo de la Iglesia", de Lera y Campo das Rodas.

[89] O "Rosas de la villa", como se anotó en el Catastro de Ensenada, utilizando la variante dialectal local con seseo: "Mas tiene esta dicha villa una pieza de tierra llamada las Rosas de la villa situada en Pereira: sembradura de secano. Cavida ciento y cinquenta ferrados. Está cercada: es de tercera calidad."

[90] "Tras su muerte, en 1848, se dividió entre los herederos, sus hijos los Montenegro Saco-Bolaño y le correspondió el "Foral de las Sinas" a su hija Ramona, primera mujer de Ramón del Valle-Inclán Bermúdez, con la que este que tuvo dos hijos, Carlos —muerto prematuramente— y Ramona del Valle. Ramona Montenegro se murió en 1854 y a su muerte, "estando proindiviso la herencia", su viudo vendió en 1858 "perpetuamente a don Francisco Peña Cardecid, de este pueblo: treinta y cinco ferrados de maíz grueso por la medida vieja que pagaban (...) por el Foro das Sinas". Como en 1865 "se casó segunda vez, don Ramón del Valle con Dª Dolores Peña y Montenegro y viven formando sociedad conyugal", en 1881 "don Ramón del Valle y su señora hija la Dª Ramona del Valle y Montenegro, hicieron entre sí, inventario, avalúo y liquidación de haber quedado a la muerte de Dª Ramona Montenegro y Saco; pero como no hubo gananciales algunos durante el indicado primer matrimonio, Dª Ramona del Valle hija única de Dª Ramona Montenegro, heredó y le fueron adjudicados por ministerio de la ley, todos los bienes, derechos y acciones correspondientes a la referida D ª Ramona Montenegro y Saco; y a la Dª Ramona Montenegro y Saco pertenecían por herencia de su señora madre Dª Dolores Saco y Lira, las expresadas rentas enajenadas a don Francisco Peña... (...) y por tanto son cargo para este, los productos de las mencionadas rentas, resultando contra el mismo don Ramón un alcance de veinte mil reales, equivalentes a cinco mil pesetas". Ramón del Valle le adjudicó a su hija Ramona en pago y a cuenta de esa cantidad la casa de Cantillo, donde nació Valle-Inclán: "Una casa sita en la calle de San Mauro de esta villa, de planta baja y planta alta, sin número, de noventa y nueve metros y noventa y nueve centímetros poco más o menos (...) herencia de su Señor padre Dº Carlos del Valle-Inclán, fallecido en Mayo de mil ochocientos sesenta y cinco...". A la muerte de sus padres, Francisco Peña y Josefa Montenegro Saco, Dolores Peña Montenegro heredó el "Foral de las Sinas" y se lo legó a su vez a sus hijos Ramón y María del Valle-Inclán y a su hijastra y prima, Ramona del Valle Montenegro."

[91] Dieron a conocer esta escritura de venta de 1923, Leal Bóveda y Ventoso Martínez en el número 22 de esta revista.

[92] Dominios que conservaban sus herederos en 1754: "Los de Santa María de Caleiro declaran que en su feligresía hay un Monte Baldío inculto llamado Tragove: su cavida cinquenta

claros síntomas del cambio histórico que se estaba operando en esta villa en la primera mitad del siglo XVII. Los actores económicos —mercaderes, mareantes ...[93]— que habían marcado el rumbo desde el siglo XIV hasta finales del XVI entraron en crisis y cedieron la primacía económica y social a los mayorazgos —cuya riqueza se basaba en rentas agrarias—, a escribanos y jueces —que desempeñaban funciones habituales en una capital jurisdiccional como era Vilanova de Arousa; y también a quien se convirtió en una figura social y espiritual preeminente en la villa: el padre Prior, que en muchos periodos fue asimismo el párroco de la villa. Conviene recordar de nuevo la nota del monje copista de 1779 acerca de una villa que:

> según dicen fue el puerto mas rico y de mas trato que havia en aquella parte y en el y no en otro estaba el alfoli de la sal. Y testimonio son de esto las muchas y buenas casas que estan caidas oi en dia y otras que no se habitan por falta de moradores y los cercos que cessaron alli de la sardina que en opinion de los pescadores es trato que requiere buen caudal.

Habla de casas caídas, de "falta de moradores", de "cercos que cesaron allí de la sardina", de falta de buenos caudales... Pero no es el único... Quienes "concurren" en 1752 en representación de la "Villa y Jurisdicción de Villanueva de Arosa"[94] para responder al Interrogatorio[95] del Catastro de Ensenada se lo dicen muy claro a las autoridades reales: "en los referidos Pueblos" no hay "Cambistas, Mercaderes, ni quien beneficie su caudal". También declaran que "no hai hospital alguno" —había dos en 1603— y señalan numerosas casas "Ynhavitables y arruinadas por pobreza o imposivilidad", entre las que se encontraba "la casa que servia de Carcel y pertenece a la Dignidad Arzobispal".

Por otra parte, "Visitas arzobispales" realizadas en ese siglo certificaban: en 1745 "que inmediata a las Casas de Ayuntamiento de esta villa, avia la Capilla o hermita del Spititu Santo que se deshizo enteramente (...) en ella tenía obligación el Ayuntamiento de cumplir dos misas rezadas"; y advertían, en 1740, del "estado infeliz en que se halla esta iglesia" parroquial, algo que repitieron en 1782 y 1791 cuando constataron

ferrados: Cuio dominio pertenece a Don Manuel Antonio Saco Bolaño vecino de esta villa. Don Pedro Bazán de la de Cambados y a Don Miguel de Torres Cura de san Pedro de Tallara y por el uso y aprovechamiento que tienen los vecinos de el en algunos tojos de pequeñas matas que cortan regulan dos maravedís por ferrado."

[93] La documentación referente al siglo XVI en Vilanova de Arousa nos informa de actividades que tienen que ver con el comercio marítimo y la pesca —salazón y arencado de sardina, "pescadas" y congrios ceciales—, en la que aparecen nombres y oficios como: Fernando Ribadeo, "mercader y mareante" —dueño de un cerco—; "Alfonso Mouriño, mareante", "Pedro Rey, mareante y Regidor", "Fernando Bens, mercader", "Francisco Preto, mercader", "Domingos de Chan, mercader", "Fernando de Moraña, mercader", "Alonso Dardea, mercader", "Roi Charlín, mercader", "Gomez de Coron, mercader", "Antón Patán, mercader" ... En: "Traslado de los Privilegios y de otras escrituras que se hallan en el Archivo del Monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago. Relaciones tocantes a San Cibrian de Calgo. Villanueva de Arosa" (Archivo de San Paio de Antealtares, Santiago de Compostela); "Padrones de Villanueva de Arosa, 1550" (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid); "Ejecutoria del pleito litigado por Fernando de Ribadeo, vecino de Villanueva de Arosa con Juan Rey y consortes, vecinos de Villanueva de Arosa, sobre pesca de sardinas. 1506-3-27" (Archivo de la Real Chancillería de Valladolid).

[94] Entre las que se encuentran otras autoridades mayores y menores de las villas de "Villamayor", "Carril", la "Isla de Arosa" y demás feligresías y cotos.

[95] "Interrogatorio dela Villanueva de Arosa y mas feligresías que comprende".

que "corre para dos siglos nada se hizo en ella". ¿Qué había sucedido para que se llegase a ese estado de decadencia y abandono?

En el año 1564, reinando Felipe II, se impuso un nuevo régimen fiscal sobre la sal consistente en su estanco y en el establecimiento de aduanas interiores (Tizón, 2006:141-168), lo que provocó un progresivo encarecimiento y desabasto de este producto. Así, como indica Juega Puig, 2012:135):

> En la ría de Arousa sufrían la falta del conservante los pescadores, pero también los labradores, obligados a amasar el pan con agua de mar y a sacrificar unas reses enfermas. En octubre de 1601, los alfolíes de Vilagarcía, Carril, Rianxo, Vilanova llevaban más de tres meses desbastecidos; por lo que los pescadores no se hacían a la mar: "quando van y acen su pesquería la venden a menos preçio por la dicha falta de sal y los lavradores de la tierra adentro, que se proveen asimismo deste alfolí, pasan la mesma necesidad y no matan sus carnes para la provisión de sus casas". Los arrieros se acercaban hasta la costa para cargar en odres agua de la mar, que vendían tierra adentro para la cocción del pan y de las carnes; la vendían a cuatro maravedíes el cuartillo (16 maravedíes/ azumbre).

La protesta contra tales medidas obligó a desplazarse hasta la nueva corte de El Escorial al regidor de Pontevedra y a sus homólogos de las principales villas afectadas: "y los mas pueblos que an benydo que a sido muros y billanueva y cangas y bouças" (Tizón, 2006:159). Esto demuestra la importancia que la sal tenía para Vilanova, recurso imprescindible para el que era pilar fundamental de su economía, la exportación de salazones de pescado. Sin embargo, este contratiempo sólo fue el primero de una serie de episodios adversos —una "tormenta perfecta"— que sumirían a esta villa —al igual que a otras de las Rías Baixas gallegas— en una profunda crisis económica y decadencia urbana de la que tardó mucho en recuperarse[96].

En el año 1573, un navío que arribó a su puerto procedente de Sevilla introdujo en Galicia una epidemia de peste bubónica que tuvo efectos devastadores para su población. También por esos años, un enfriamiento del clima —"la pequeña Edad de Hielo" después del llamado "optimo climático medieval"— fue la causa de una prolongada serie de malas o nulas cosechas, que se prolongaron hasta la década de 1620: años sin verano, lluvias torrenciales, frío... que hicieron necesaria la importación de trigo y centeno "de sobre mar", sobre todo de la Bretaña francesa (Juega Puig, 2010: (2012:169:479; 471-472)[97].

[96] Vallejo Pousada atribuye asimismo el estrangulamiento de los flujos del comercio exterior gallego, a las guerras de la Casa de Austria con Portugal e Inglaterra, a la recesión de la actividad industrial y caída de población en las Coronas de Castilla y Aragón, producto de una crisis múltiple, a las epidemias, y a la inestabilidad monetaria de la Corona de España en este periodo. Ver: Vallejo Pousada, R (2005:162): *Historia da pesca en Galicia*, pdf.depontevedra.es.ga

[97] "Como ya señalamos, a partir de los años 40, los mercaderes gallegos dejan de servirse de la intermediación portuguesa, como también de organizar expediciones a Bretaña, para ser servidos a domicilio por los mercaderes bretones. Frecuentan el puerto pontevedrés, donde son fletados por mercaderes de la ría de Arousa, para que retornen a su tierra a por más cereal con el que alimentar a las gentes de esa ría; (...) en abril de 1561, el maestre pontevedrés Juan Doubiña fleta a un mercader de Os Groves, para ir en lastre a la costa francesa "bays con el dicho nabyo syn mercaduría alguna a la costa de Bretaña e Françia al puerto e lugar a donde acordaremos de yr a cargar de trigo o çenteno, que acercará a su pueblo".

La década de los 80 fue un rosario de penurias. Las malas cosechas se suceden casi ininterrumpidamente (1581, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588) y, como certificándolo, no encontramos durante esta década ninguna referencia a remesas de cereal procedentes del agro gallego que descarguen en Baiona, imponiéndose la necesidad de recurrir a la adquisición de granos foráneos. El regente Antolinez expone al monarca las dificultades frumentarias de la región y la necesidad de permitir la arribada de grano foráneo, con el que remediar las malas cosechas de 1584 y 1585: "esta tierra está neçesitada. El año pasado (1584) fue estéril. Las aguas al presente an sido muchas. Quedan para lo venidero señales de la misma manera". (...) Olivero Guijo, vecino de Vila do Rey, junto a Morbihan, maestre de la nao Jesús, surta en la barra de la villa, fleta a Alonso Dardea, mercader de Vilanova de Arousa, para cargar 40 toneladas de trigo y centeno en Vila de Rey y Morbihan, en 8 días contados a partir de la arribada del navío. La mercancía se descargará en la ría de Arousa; flete: 23,5 reales/tonelada de trigo o centeno.

Por si esto no fuese suficiente, en 1575 se inició un prolongado periodo de escasez de sardina que aniquiló la exportación de pescado salado y curado gallego. Su mercado fue copado, desde ese momento, por las salazones inglesas y el bacalao curado del Norte de Europa (Juega Puig, 2012:169,176).

Las paupérrimas mareas de 1574-81 marcan el inicio de un declive irreversible de las pesquerías, aunque alterne con intervalos de aparente bonanza. (...) La ausencia de la sardina en las rías vuelve a imponerse con rotundidad en 1595, como testimonian los mareantes de Cangas do Morrazo: "a causa de aver faltado sardina e pescado... de que principalmente viven e se sustentan los dichos vecinos, se han falescido de pura ambre e miseria"; Así, como comenta un administrador del estanco de sal en 1577, "no hay pesquería. Y lo peor es la poca salud de este Reyno. Están infeçionados de peste los puertos mejores y más principales, donde se había de meter y alojar gran cantidad de sal.

Pazo de O Rial.

En su libro *Galicia*, Murguía (1982:652) evocó con melancolía esta época que agonizaba cuando —a la altura de 1885— describía a Baiona —"sola, triste, aislada... la villa es como todas las que en Galicia recuerdan un pasado glorioso y ya no son nada" o a Pontevedra —"Especie de Hansa o gran centro de contratación marítima" que "constaba de dos mil cofrades" y regía no solo a "los que vivían bajo el abrigo de sus muros, sino también la mayor parte de los pueblecillos que se asientan a lo largo de las apacibles rías de Arosa, Pontevedra, Marin y Vigo" quienes llegaban hasta "las playas de Francia, Italia y Portugal, llevando ricos cargamentos de sardina, vino del Rivero, lienzos, encajes y agrios, que eran por aquel tiempo una de las más importantes fuentes de riqueza de Galicia" .

# La "nueva" economía de la tierra

Tras la crisis cesaron los cercos y desaparecieron mercaderes y mareantes con sus caudales, navíos y carabelas. A partir de 1630, el comercio marítimo a larga distancia de las Rías Baixas se vino abajo y tan sólo algunas villas conservaron un reducido movimiento de exportación de pescado fresco y salado a Portugal, de agrios a Francia e Inglaterra, y de alguna pipa "pontevedresa" de vino, si era de Rivadavia, a esta isla[98]. También se mantuvo el envío de ostra escabechada arousana a Castilla, sobre todo a la Corte (Meijide Pardo, 1969:479-480), y el de partidas de salazón de sardina "escochada" al mercado interior gallego y castellano.

Sin embargo, la menguada flota de la marinería vilanovesa, reducida a unas cuantas dornas del "xeito" y "barquitos chicos de pesca"[99], redujo sus capturas a "pescadas", congrios, y pulpo, que "Recateras o Rebendedoras de pescado" —se contabilizaban veintiséis en 1752— vendían por la villa y tierra adentro en largas caminatas diarias[100]. Y el pescado que no se despachaba fresco, se llevaba al "Secadero" —punta de A Basella— a orear al viento y al sol para curarlo y obtener ceciales cuyo destino era, entre otros, el pago de rentas forales a los monjes benedictinos.

Las bodegas y despensas del Priorato se habían convertido en un "almacén mayorista" que cada noviembre recibía —además de "pescadas ceciales"— rentas de maíz, trigo, centeno y vino que hasta allí transportaban en carros los cabezaleros de los dominios

[98] "Ciertos indicios, como el empleo de moneda portuguesa, inclinan a pensar en navíos ingleses que regresan de Portugal y recalan en los puertos gallegos para completar la capacidad de carga de los navíos con vinos de Ribadavia almacenados en los puertos de Vigo, Cambados o Vilagarcía. Comerciantes ingleses instalados en Vigo (Jorge Smith) y Pontevedra (Diego Lasy), empleando a naturales del Reino como factores en Vilagarcía (Domingo de Nava), organizan desde este puerto de la ría de Arousa el embarque de vinos de Ribadavia en navíos ingleses, que retornan a Londres. Los comerciantes ingleses encargaban a toneleros del entorno de Vilagarcía, en concreto, de la parroquia de Rubiáns, la fabricación de toneles. Estos envases serán entregados a labradores de Bamio, Arealonga, Sobrán, Rubiáns... para que con sus carros y bueyes se dirijan al Riberio de Avia a recoger cada uno su correspondiente pipa de vino. Previo a su embarque, las pipas eran examinados por un cooper o tonelero." Juega Puig, J (2012:431-432).

[99] En número de 8 dornas y 11 "barquitos" y un total de aproximadamente 40 marineros de faena en 1752.

[100] También se contabilizaron "Rebendedoras de grasa de pescado". "Interrogatorio de Villanueva de Arosa y mas feligresías que comprende". *Catastro de Ensenada*, 1752.

forales. Y los ingresos por la venta de estos productos agrarios los giraban en metálico, en su práctica totalidad, a la casa matriz de Santiago, el monasterio de San Martín Pinario (Seijas Montero, 1999:415-445). Esto fue posible gracias a un cambio operado hacia 1630 en la agricultura del Salnés con la introducción del maíz y la extensión del cultivo de la vid.

## La revolución del maíz

Después de las lluvias, el hambre y las importaciones de trigo y centeno "de sobre mar" de finales del XVI y principios del XVII, "se hizo de la necesidad, virtud", y a partir de 1630, la Galicia atlántica, y en particular O Salnés, fueron pioneros en la introducción y expansión del cultivo del maíz americano como sustituto del mijo en la rotación de cultivos. De este modo, el sistema agrario pasó a descansar (Pérez García, 1991:557-576),

> en el uso ininterrumpido del espacio cultivado en ritmos trienales o bienales según la calidad de los suelos. Esto permitía obtener 5 ó 4 cosechas en 3 años en los primeros y 3 o 2 en los segundos; incluso las peores tierras aseguraban sin agotamiento la cosecha anual. En cualquier caso, el maíz presidía y dominaba todas las rotaciones y sólo permitía ciertos resquicios para los cereales de invierno (trigo o centeno), las plantas textiles (lino o cáñamo) y las forrajeras (nabos/ferraña) (...) Gracias a esta presencia masiva del maíz, al régimen de sobrecosechas y a los cultivos promiscuos —popular asociación maíz/habichuelas— es como se pueden explicar los altos rendimientos que aquí se obtenían: 5 a 7 ferrados de grano por ferrado de superficie equivalentes a 16-20 Hl./Ha. Equiparables a los que se obtenían en las buenas demarcaciones europeas de entonces.

Como compañero aventajado del lino, el trigo y el centeno, el maíz se convirtió a partir de entonces, al igual que estos granos, en elemento cotidiano de los hogares y el paisaje de la comarca.

> Entra en la casa la moza del pelo cobrizo, y sale con dos mazorcas de maíz, que pone en las manos arrugadas de la abuela. (1132) (...)
>
> LA NAVORA.-¡ Afanes de loquear y de dar que decir tienen algunas mozas! ¡Con prados y maizales que es una gloria, ir a recoger esquilmo a La Braña!
>
> **Valle-Inclán, *El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés* (1136)**

> Micaela la Galana contaba muchas cosas de Juan Quinto, aquel bigardo que, cuando ella era moza, tenía estremecida toda la tierra de Salnés. (pág.209) (...) Juan Quinto huyó galgueando a través de unos maizales, pues se venía por los montes las mañana y en la fresca del día muchos campesinos saludaban a Dios. Y fue en esa misma mañana ingenua y fragante cuando robó y mató un chalán en el camino de Santa María de Meis.
>
> **Valle-Inclán, "Juan Quinto", *Jardín Umbrío*. (211)**

La "revolución del maíz" contribuyó a colmar de cereal y dinero los grandes hórreos y paneras de los monasterios de Armenteira y Cálago-San Martín Pinario y los de los suntuosos palacios construidos en Fefiñáns por el Vizconde de este título y en Vilagarcía por el Vizconde de Barrantes y Marqués de Villagarcía, nobleza titulada en tiempos de Felipe IV en agradecimiento a los servicios prestados en las campañas de Flandes, Italia y Ultramar. También llenó las despensas de numerosas rectorales de aldea; las de pequeños pazos de señores hidalgos —como el de Rúa Nova, origen solariego del apellido Valle-Inclán— construidos en los siglos XVII y XVIII rehabilitando restos de torres medievales; y las de casonas como la de los Saco-Bolaño, que en O Salnés cobraban en "ferrados" de trigo, centeno y maíz numerosos foros que pagaban los "forales de las Sinas", Sobrán y "Corón"[101].

[101] En realidad subforos a campesinos de propiedades del Priorato de Cálogo. Libro cobrador en 1820: "Don Ramón Saco de la Puebla [hijo de Manuel Antonio] dos ferrados de id. Por vienes en el Lugar de Refoxo en Corón."

> DON FARRUQUIÑO.- Esa plata que nos hemos repartido es una miseria... ¿Pero y el trigo y el maíz, y el centeno? Las trojes están hoy vacías, y no hace una semana estaban llenas, porque mi madre había cobrado los forales de András y de Corón. ¿Quien la ha robado? ¡Ellos y sólo ellos!
>
> **Valle-Inclán, *Romance de Lobos*, (468)**

Pero sobre todo, la llegada del maíz hizo del "pan de broa" —borona o de maíz— alimento popular por excelencia, acompañado de sardinas asadas, caldo de unto y berzas, y vino espadeiro "de la tierra".

> MARI-GAILA, los brazos desnudos y las trenzas recogidas bajo el pañuelo de flores, enciende unas ramas, y se levantan cantando las lenguas de una hoguera. El humo tiende olores de laurel y sardinas, con el buen recuerdo del vino agrio y la borona aceda. (...)
>
> ***Divinas Palabras*, pág 549**

# El vino agrio "de la tierra" y el albariño

> Don Juan Manuel tenía gran predilección por el tinto de la Fontela, guardado en una vieja cuba que acordaba al tiempo de los franceses. Impacientándose porque tardaban en subir de la bodega, se detuvo en medio de la biblioteca:
>
> -¡Ese vino!... ¿O acaso están haciendo la vendimia?
>
> Todo trémulo apareció Florisel con un jarro, que colocó sobre la mesa. Don Juan Manuel Montenegro despojóse de su montecristo, y tomó asiento en un sillón:
>
> -Marqués de Bradomín, te aseguro que este vino de la Fontela es el mejor vino de la comarca. ¿Tú conoces el del Condado? Éste es mejor. Y si lo hiciesen eligiendo la uva, sería el mejor del mundo.
>
> **Valle-Inclán, *Sonata de Otoño*, (491- 492).**

Tras haber cantado, bebieron largamente de aquel vino agrio, fresco y sano que el señor Arcipreste cosechaba, y refocilados y calientes, fuéronse haciendo sonar las conchas y los panderos.

**Valle-Inclán,"Nochebuena", *Jardín Umbrío*, (319).**

Es posible que el colapso del tráfico marítimo y las exportaciones salazoneras, al igual que la progresiva ruralización de la población y vuelta a una economía de base agraria, fuesen también el motivo del auge experimentado por el cultivo vitivinícola en O Salnés, para disgusto de zonas como O Ribeiro, afamadas desde antiguo por el comercio de sus vinos. Así, como señala Juega Puig (2012:391):

Los viñedos de la costa alcanzan su cenit en la década de los 30 del siglo XVII, coincidiendo con el abandono del cultivo de la vid en el interior. (...) En el último cuarto del siglo XVII los representantes de la provincia de Ourense señalaban el año de 1633 como el del inicio de la fiebre plantadora de viñedos en el Salnés, comarca que consideraba su principal competidor. Acompañando a esta renovada defensa de las vendimias del litoral, se difunde por las Rías Baixas una variedad de vino blanco de gran calidad, caracterizado por ser monovarietal, esto es, que emplea en su elaboración una única casta de uva, la que da nombre al vino, *una pipa de bino blanco albariño, hescoxido, sin llevar otra mestura*".

Desde 1633, la cosecha de pequeñas cantidades de albariño vino a sumarse a la más copiosa del popular "ullao", también conocido como "del país" o "de la tierra" —elaborado con las variedades "caíño" y "espadeiro"— de calidad mediocre comparada con la del Ribeiro de Avia, el vino "del puerto" de A Ramallosa"[102] —es decir, de O Condado y O Rosal—, o de algunos caldos importados de Andalucía y Castilla.

FUSO NEGRO.- ¿Quiere hacerse ermitaño el Señor Mayorazgo? Irase el loco a reinar en sus palacios. Tendrá su manto de una sábana blanca y su corona ribeteada de papel. Tendrá su mesa con pan de trigo y cuatro odres haciendo una cruz. El uno de vino del Ribero, el otro de vino de la Ramallosa, el otro de vino blanco Alvariño y el otro del buen vino que beben los abades en la misa, y si parida, el ama en la cama. ¡Irase el loco a los palacios del Señor Mayorazgo!

**Valle-Inclán, R: *Romance de Lobos*, (509)**

Las regiones vitícolas por excelencia eran (...) las situadas en el curso medio del Miño (ribeiros de Ourense y Ribadavia) y las centradas en torno a Chantada y Monforte de Lemos. El cultivo de la vid continuaba por el curso bajo a ambos lados de la frontera galaico-portuguesa, aunque perdiendo intensidad (Terra de San Martiño, Salvaterra, Monçao, Tui...) y extendiéndose por las regiones costeras, en especial en el Salnés. Los vinos orensanos y avienses, en especial los blancos, eran los más valorados, a juzgar por las altas cotizaciones que alcanzaban; los del Baixo Miño, por la misma razón, deben considerarse de calidad mediana, como acontece con los del Val Miñor (A Ramallosa). El escalón inferior está ocupado por el vino

[102] En el siglo XIX se seguía utilizando el nombre del puerto de A Ramallosa para referirse a los vinos de esa procedencia. Así, Carlos del Valle-Inclán, en su libro de relatos costumbristas *Escenas Gallegas* (1894) en el cuento "La liberala", ésta comenta: "¿Sabes cuántas pipas de vino consumen al año las de Vilatiña? ¡Treinta y seis! Y son ¡diez y siete monjas! (...) Porque lo sé de buena tinta, como que me lo contó el patrón de la lancha que se las trae de la Ramallosa". Valle-Inclán, Carlos (1894/2002:61): *Escenas Gallegas*, Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

de la tierra (...) En el arzobispado de Santiago el vino de la tierra es denominado vino ullao, en posible alusión al Val do Ulla. Son producciones de calidad mediocre y despreciados por los estamentos acomodados..."[103].

Sonora de feudo y espuela una tropa de seis jinetes, galanes achalanados, entra por la Quintana y a la puerta del mesón descabalga. Son CARA DE PLATA y sus hermanos, DON PEDRO, DON ROSENDO, DON MAURO, DON GONZALO y DON FARRUQUIÑO, el menor de los seis, que luce tricornio y beca, perdurables divisas de los colegiales en el seminario de Viana del Prior. Con la varas golpean la puerta, y reclaman al mesonero. Acude LA COIMA.

LA COIMA.-¿Que se ofrece?
CARA DE PLATA.- Apronta un jarro.
LA COIMA.- ¿Del Ribero o de la tierra?
DON PEDRITO.-Sea moro, y sea del infierno.
LA COIMA.-Todo él es moro.
DON MAURO.-¡Un jarro de cada cual , Marela!
LA COIMA.-Don Mauro falló el pleito.
DON ROSENDO.-Sobra el de la tierra donde está el Ribero.
EL MARAGATO.-¡Buenos mostos en Castilla!
DON PEDRITO.-A los mostos castellanos, los mata el gusto a la corambre.
EL MARAGATO.-No lo cuento yo como tacha.
DON FARRUQUIÑO.-Cada vino reclama su sacramento. Rueda blanco, propio para acompañar una tortilla de chorizos. Espadeiro de Salnés, bueno para refrescar en el monte, o en una romería o en un juego de bolos. Ribero de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo. Cada vino tiene su correspondencia en

[103] "...los benedictinos de San Salvador de Lérez, que disponían de una considerable cantidad de vino de la tierra, fruto de los foros y diezmos cobrados en su coto inmediato a Pontevedra, para acompañar a las viandas servidas en el refectorio preferían hacerlo con vino blanco de Ribadavia, en concreto del coto de Gomariz. Esta predilección la comparten los funcionarios de la Real Audiencia, instalados en Pontevedra, en el verano de 1563, huyendo de la peste, que solicitan al concejo que no les someta al tormento de tener que consumir vino ullao, obligatorio para el común durante los meses veraniegos, "atento que de beber bino de la tierra se le podrya suçeder mucho daño y enfermedad", solicitud que es atendida por los regidores, señalando a dos mercaderes a los que pueden acudir los oidores a hacerse con partidas de vino blanco de Ribadavia y rosete." Juega Puig, J (2012:362-363)

El galeón del vino.

la vida, igual que todas las cosas. El mundo es armonía y concierto pitagórico. ¡Y nadie me rebata, si no está ordenado de teólogo!
CARA DE PLATA. -¡Cómo se conoce que andas entre abades!

**Valle-Inclán, R:** ***Cara de Plata,*** **(295-296).**

No parece, por tanto, tarea difícil imaginar que vinos consumían "los vecinos que tienen oficios y egercicios honoríficos" —entre los cuales están antepasados de Valle-Inclán por distintas ramas familiares— y quienes los tenían "serviles", en el mesón, tabernas y casas de la Vilanova de mediados del Setecientos.

## La villa del Prior, escribanos y mayorazgos

La menguada Vilanova de Arousa de ese siglo, villa de "muchas y buenas casas que estan caidas oi en dia y otras que no se habitan por falta de moradores", donde no hay "Cambistas, Mercaderes, ni quien beneficie su caudal", tiene en el Catastro de Ensenada de 1752 su mejor fotografía de grupo, hecha justo antes de la llegada de los fomentadores industriales de salazón de origen catalán, uno de los acontecimientos que contribuyó de manera decisiva a destruir la "armonía" de este conjunto. Tal retrato socioeconómico fue elaborado por aquellas "fuerzas vivas" que, dado su rango, "concurrieron" a responder al Interrogatorio[104]. A saber: el Prior "Padre Fray Francisco Ortiz de la Horden de San Benito que lo es actual dela Parroquia de esta villa", que hablaba "por si y en nombre delas demas Parroquias de las villas, feligresías y cotos..."; el Juez y Justicia Ordinaria de esta villa y Jurisdicción, "Don Juan Benito Buzeta y Mariño"; el mayorazgo Don Manuel Antonio Saco y Bolaño, "Procurador general nombrado por los vecinos de tierra de ella"; el "Regidor actual", Benito Romero; dos "escribanos de número y aiuntamiento"; y otras autoridades mayores y menores de las villas de "Villamayor", "Carril", la "Isla de Arosa" y demás feligresías y cotos.

104 "Interrogatorio dela Villanueva de Arosa y mas feligresías que comprende".

Según su declaración, en el censo de vecinos —además de los antes señalados cuarenta marineros que faenaban en las ocho dornas del "xeito" y once "barquitos chicos de pesca" con que contaba la flota local, y las veintiséis "Recateras" o "Rebendedoras" de pescado— figuraba el Regidor, hombre encargado entre otros menesteres de gestionar el dinero procedente de las "Cargas del Común", con que se pagaba "a los señores sacerdotes que asisten a la Semana Santa", "al Predicador del Juebes Santo", "al predicador de la Bula" y "al Padre Cura Señores Sacerdotes y Danza del día de Corpus". También debían sostener estos fondos las obras de conservación de la iglesia parroquial de Cálago, que según sabemos por informaciones contenidas en el libro de Visitas Pastorales[105], se hallaba en "estado infeliz" pues "corre para dos siglos nada se hizo en ella". En

estas visitas se prohibía "en los entierros y funciones fúnebres, llantos, gritos y plañideras, pena de dos días de cárcel", sanción de difícil cumplimiento pues "la casa que servia de Carcel y pertenece a la Dignidad Arzobispal" estaba "arruinada".

La Vilanova dieciochesca contaba asimismo con un "maestro de niños de Primeras Letras"; cuatro "ziruxanos" que eran a un tiempo "sangradores" y "barberos"; diez labradores; dos "tratantes de vino", un "mesonero", un "estanquillero" y un tendero; dos calafates, dos herreros, tres carpinteros y un cantero; dos zapateros, once "tegedores" de lienzos de lino, un botonero y once sastres —uno de los cuales también beneficiaba una "industria que tiene su muger en una tiendesita de merceria"; tres "Horneras" y doce panaderas; dos sacristanes, "la Lavandera que laba la Ropa de la Iglesia" y el "Gaitero que toca en las fiestas de esta villa".

Aparte de los declarantes, completaban la "lista", gente de la curia habitual en una capital jurisdiccional como son seis "escribanos de número y aiuntamiento" —"ejercicio honorífico" que cuarenta años más tarde ocuparían el bisabuelo materno de Valle-Inclán, Don José Manuel de la Peña Oña y su hermano, padre y tío de Francisco Peña Cardecid, el poderoso propietario y político municipal de la Vilanova del XIX[107]; tres procuradores de número —entre ellos, Don Andrés Saco-Bolaño—, un abogado y un notario; y un "Fiel administrador de rentas provinciales" llamado "Don Joseph del Cantillo que goza el sueldo de dos Reales de vellon diarios"[108]. En la casa de Joseph del Cantillo y su mujer María Luisa Saco-Bolaño, propiedad un siglo después de su tataranieto Ramón del Valle Bermúdez, nacería Valle-Inclán en 1866 (Allegue, 2000a:14-16).

También fue cuarto abuelo del escritor —pero por parte materna— Don Manuel Antonio Saco-Bolaño, hermano mayorazgo de María Luisa y cuñado de Cantillo[109]. Su hijo primogénito, el también vinculero José Ramón Saco, compró poco después, aun en tiempo de holgura para los hidalgos[110], la arruinada cárcel arzobispal que estaba situada al lado de las "casas de Ayuntamiento". La restauró y transformó en una "casa de aspecto solariego" —gran solana a dos frentes, patín, escudo...— (Charlín, 2016a:94-105; 2016b) que a partir de entonces fue conocida como Casa Grande de A Xunqueira, nom-

[105] Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.

[106] "José Manuel de la Peña Oña, natural de Villanueva de Arosa del Reino de Galicia, sobre que se le despache notario de reinos" (1791); Antonio Ramón de la Peña, sobre notario de reinos en virtud de fiat. Villanueva de Arosa" (1798); "Consejo" en Archivo del Consejo de Castilla.

[107] Ver: "La Vilanova de Francisco Peña: propietarios y fomentadores" (Charlín, 2014:192-198).

[108] "En el primer cuarto del siglo XVIII, el mercader José del Cantillo Abadía funda una compañía junto con Juan Antonio Vizcaíno, todos naturales del Puerto de Lastres, concejo de Colunga (Asturias), y se establece en S. Xulián de Requeixo (Pontecesures), de donde era vecino. Se casa con Mª Luisa Saco Bolaño, hija del sucesor en el vínculo de la Casa de O Colo de Arca, Antonio Saco Bolaño Ribadeneira, y de Mª Luisa del Campo Vigil. A mediados de siglo traslada su vecindad a Vilanova de Arousa." (Pereira/Prego, 2008:20-21).

[109] Biznieto de Juan Saco Quiroga, nieto de Antonio Saco Bolaño e hijo de Juan Antonio Saco Bolaño. Le sucedieron en el Vínculo, su hijo José Ramón Saco-Bolaño y Taboada y su nieta, Dolores Saco-Bolaño Lira, última vinculera. El hijo de esta, Benito Montenegro Saco-Bolaño, ya no pudo heredar el vínculo.

[110] Entre los años 1838 y 1751 el vilanovés Miguel Inclán, tras regresar enriquecido de América, construye en A Rúa Nova, lugar frontero entre las jurisdicciones de Vilanova y Sobrán, la "Casa y pazo de Vista Real" y crea el vínculo y mayorazgo de los Valle-Inclán. Ver: "A Rúa Nova: crónica familiar I." (Allegue, 2001:23-34).

bre con el que fue añadida al Vínculo de la Casa y Granja de Colo de Arca (Santa Cruz de Lesón, Pobra do Deán). Su heredera y última mayorazga fue la real y a la vez literaria, Dolores Saco.

Los Saco-Bolaño poseían un buen patrimonio y cuantiosas rentas en ambas márgenes de la ría de Arousa, y entre ellas estaban las percibidas por dos "Barcas de Pasaxe", o galeones, que fondeaban en el puerto de Vilanova de Arousa (Allegue, 2001a:5-8). Los tripulaban dos patrones y diez marineros y reportaban a sus dueños 600 reales anuales por el transporte de pasajeros, ganados y mercancías entre esta villa y Pobra do Deán. Los galeones a vela de los Saco-Bolaño cumplían una función estratégica en el trasiego comercial comarcano, aunque no tanto como el puente "de cinco arcos" de Ponte Arnelas, imprescindible para el abasto de "granos y otras diversas clases de efectos" al que fue durante los siglos XVII y XVIII el principal mercado de la ría de Arousa, el de la plaza y villa de Fefiñáns, tal como lo ponía de manifiesto el economista ilustrado coruñés, Lucas Labrada, al pedir en 1804 la reconstrucción de este puente en su *Descripción económica del Reino de Galicia* (1971:169-170).

> El puente Arnelas, que está sobre el río Umia en los términos de la jurisdicción de Fefiñáns y la de Vilanova de Arousa, está destruido y es indispensable el reedificarlo, pues da paso a Pontevedra, Vigo, Tuy y otras partes; y atravesando este río, que es caudaloso, las tres parroquias más fértiles de la jurisdición de Fefiñáns es indispensable el vadearlo los carros que conducen granos y otras diversas clases de efectos para beneficiar en el opulento mercado semanal de esta villa; y porque no pueden calarlo cuando hay avenidas por el verano y de ninguna manera en el invierno, por ello se experimenta muchísima escasez de los granos y otras mercaderías, causándose grave perjuicio a los vecinos de la villa y sus inmediatas de Cambados, Santo Tomé do Mar, Vilanova, Puebla, Palmeira, Santa Eugenia, isla de Arosa, Grove, y otras varias que de ordinario vienen a surtirse a dicho mercado de los comestibles de primera necesidad y aun de géneros para su propio vestido; a cuyo detrimento se agrega el inevitable que sufren los que vienen así al mercado, como a Villagarcía, Rianxo, Carril y más pueblos de la parte de la Puebla, desde el numeroso partido de La Lanzada, y los mismos del de acá que trabajan bienes raíces en aquel, por verse privados de pasaje a todas horas y obligados a transportarse en la barca denominada Humia cuando la mar, cuyos flujos lo más del tiempo la sostienen, está bonancible; y si hay borrascas o mayores avenidas, como a menudo sucede en el invierno, entonces ya no hay que apelar a la barca ni a otro recurso, pues se intercepta el paso para gente y caballerías, así como lo está para los carros en la forma referida.

## A la sombra de un palacio hidalgo

Agotada por largos pleitos y por la crisis de principios del XVII, la villa de Vilanova de Arousa, había cedido la condición de lugar "mas rico y de mas

trato que havia en aquella parte" a la "opulenta" Fefiñáns. Tras haber sido desmembrada en 1574 de la jurisdicción arzobispal a favor de Felipe II, el rey vendió esta villa y su jurisdicción a Gonzalo de Valladares el Viejo, abuelo de Gonzalo de Valladares Sarmiento, quien en 1647 recibió el título de Vizconde de Fefiñáns de manos de Felipe IV en reconocimiento a los servicios prestados a la Corona por los de su linaje (Caamaño, 1957:13-18). Los señores de Fefiñáns construyeron durante los siglos XVI y XVII un gran palacio de estilo italiano y se afanaron en impulsar el mercado que desde esa centuria se celebraba en su plaza. Y si a esto se le añade tanto su estratégica ubicación como el dominio jurisdiccional de las fértiles tierras de la vega del río Umia, se comprende que durante los siglos XVII y XVIII, Fefiñáns —que formaba con Santo Tomé do Mar y Cambados, de jurisdicciones distintas, un continuo urbano llamado "las tres villas"— se convirtiese, por su población, riqueza y comercio, en el epicentro comercial de la tierra de Salnés. Al mercado de la señorial plaza acudían hidalgos y abades con sus criados, arrieros de la montaña, chalanes con ganados, ciegos copleros, mendigos, labradores, revendedoras de pescado... y demás gentes de la villa y fuera de ella a comprar y vender lo que se ofreciese. Y lo que se ofrecía era, mucho de la tierra y poco de fuera.

> En la villa, descansando a la sombra de un palacio hidalgo, la pastora miraba la procesión de gentes, con ojos maravillados, mientras la vieja, sentada a su lado con las manos debajo del mantelo, murmuraba siempre aconsejadora (...) También descansaban a la sombra, viejas parletanas vestidas con dengue y cofia como para una boda, y zagalas que nunca habían servido y ocultaban vergonzosas los pies descalzos bajo los refajos amarillos, y mozos bizarros de los que campan y aturujan en las romerías, y mozas que habían bajado de la montaña y suspiraban por su tierra, y rapaces humildes que llevaban los zuecos en la mano y la guedeja trasquilada sobre la frente como los siervos antiguos. Por medio de la calle, golpeando las losas con el cueto herrado del palo, iba y venía el ciego de la montera parda y los picarescos decires. La abertura de su alforja dejaba asomar las rubias espigas de maíz que había recogido de limosna a su paso por las aldeas.
>
> **Valle-Inclán, R. *Flor de Santidad*. (645-646)**

Pazo de Fefiñáns, 1910.



# La revolución que llegó –otra vez- del mar

Como si la primacía económica de la Tierra de Salnés se rigiese por un turno riguroso, las "tres villas" de Fefiñáns, Cambados y Santo Tomé tuvieron que ceder esa posición, a principios del siglo XIX, al emergente enclave comercial e industrial de las contiguas poblaciones de Carril y Vilagarcía.[111] La negativa de la corporación municipal de Vilanova de Arousa del año 1852 a invertir dinero en un tramo del antiquísimo "camino real" —también llamado franco o francés— que desde tiempo inmemorial unía la villa romana de "Aquis Celenis" (Caldas de Reis) con las medievales de Fefiñáns, Cambados y Vilanova, era síntoma del nuevo desplazamiento que se había producido en la geografía comarcal. El "fidalgo y soñador" Fefiñáns-Cambados —que dijo el poeta Ramón Cabanillas— había sido reemplazado como "centro" por el nuevo entorno capitalista y burgués de Carril-Vilagarcía.

Vilanova de Arousa, año 1852: Visto por el Ayuntamiento que aunque el camino de que se trata fue clasificado de 1º orden, no puede por el reducido movimiento que existe en el pueblo de Cambados tanto en comercio como en los productos agrícolas, darle una envistura cual exige la ley, ni aquella villa ofrece a la de Caldas ninguna clase de ventajas, porque en ella a pesar de ser puerto marítimo no concurre la menor cosa para aportar, haciéndolo así, y las más parroquias que circundan a Caldas, y aún en lo interior de la mesma, *á los pueblos de Villagarcía y Carril donde fondean los buques que importan y exportan*, siendo público y notorio que la vereda ó camino que desde Caldas *va á Villagarcía y Carril, clasificada de 1º Orden es de un continuo movimiento* que puede conceptuarse como de las generales por aquella razón. *Siendo también indudable que de estas dos poblaciones marítimas se probeen Caldas y Cambados de todos los efectos comerciales que precisan*... Considerando que por aquel expuesto camino apenas transita ningún viajante por las razones enunciadas...[112]. (cursivas nuestras)

La progresiva habilitación aduanera del puerto Carril para la importación y exportación, impulsada desde 1780 hasta 1850 por gobiernos ilustrados y liberales, convirtió al que hasta entonces era un pequeño lugar de marineros en el "puerto de Compostela y su tierra", una de las dársenas abiertas en Galicia —con A Coruña, Vigo y Ferrol— al tráfico marítimo internacional[113] (Meijide, 1984:211-234). Los comerciantes e industriales compostelanos —muchos de los cuales se habían asentado en Carril tras la apertura de numerosos almacenes y fábricas— importaban bacalao de Terranova, lino del Báltico, trigo de EE.UU, palo de Campeche, y también cueros al pelo de Argentina, hierro de Suecia y carbón de Cardiff para las fundiciones y la gran fábrica de curtidos de piel allí instaladas; por su parte, exportaban

[111] Para este apartado nos remitimos a lo expuesto en "La revolución que llegó del mar", "El puerto de Compostela: ferrocarril y hierro" y "La "Villagarcía" de Ramón del Valle", así como a las referencias bibliográficas utilizadas en "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad" (Charlín, 2014:16-183).

[112] Vila Fariña, X (2005:88-89).

[113] En 1784 se constituyó en Carril la Real Compañía Marítima para la importación de lino y cáñamo de Riga, hierro de Suecia, ollas de Burdeos, bacalao de Terranova y grano de Estados Unidos (Meijide Pardo 1984:211-234). También tuvo allí su sede, desde 1789, la "Compañía General de Pesca en los mares de Europa, África y América, comprendidos en los dominios de Su. Majestad", más conocida por Real Compañía Marítima, empresa de patrocinio estatal cuyo objeto era el fomento de capturas de bacalao, abadejo, merluza, congrio, sardina y demás especies que son "propias para salar y curar, y asimismo la de la ballena y otros peces de saín y grasa para reducirlos a ella" (Meijide Pardo 1984:211-234).





piezas fundidas de hierro, suelas de calzado, ganados… (Miñano, 1826:407-408 / 1828:571-575),(Madoz,1846:623-626 / 1850:148-150) y sobre todo, las panderetas de salazón de sardina que salían de las fábricas instaladas a mediados del siglo XVIII por fomentadores catalanes en villas de la Ría como Vilaxoán, Vilanova de Arousa, A Illa, Pobra do Caramiñal…. (Meijide, 1973:6-37).

Los cambios que la moderna economía liberal produjo en la estructura social de estas villas marítimas fueron determinantes para que las ideas de la Ilustración y la nueva política, que llegaban sobre todo por mar, prendiesen con fuerza en ellas, aunque no tanto en su traspaís rural (González López, 1977:250).

## Vilanova de Arousa y la Constitución de 1812

En este sentido, cabe señalar la entusiasta acogida que tuvo la Constitución de las Cortes de Cádiz en villas como Vilanova de Arousa, cuya primera corporación democrática presidida por José Buceta y Armesto envió esta elocuente misiva al rey José I Bonaparte, felicitándole por haber sancionado el texto constitucional:

> Diario de Sesiones de las Cortes Generales y extraordinarias[114], 13 de abril de 1813. Las Cortes oyeron con particular agrado, y mandaron insertar en este Diario las siguientes representaciones:
>
> "Señor, cuando todos los pueblos de la Monarquía tributan a V. M. las más rendidas gracias por la sabiduría y grandeza con que ha vuelto a su mano los imprescindibles derechos del ciudadano, y por el admirable acierto con que ha enlazado sus deberes, ¿el ayuntamiento de la jurisdicción de Villanueva de Arosa, partido de Santiago, provincia de Galicia, podrá guardar silencio en el cumplimiento de tan grata demostración?
>
> Vencidos los obstáculos opuestos por las pasiones particulares a la formación constitucional de este cuerpo, publicada y jurada la Constitución después de instalado, faltaría a sus propios sentimientos, y al primero y más dulce deber que le impone la expresión general de los habitantes que representa, si en nombre de ellos, y entre las más vivas emociones del gozo de que están penetrados, no ofreciese a V. M. el homenaje de su más profunda gratitud y respeto, felicitándole por la sanción del ansiado Código fundamental, meditado por la impertubabilidad de la paz, en medio del horrísono estruendo de la guerra, que hace hallar al ciudadano una patria, la seguridad de su persona y propiedad, la libertad bajo el imperio de la ley, y le restituye a la dignidad y elevación de que nos habían derrocado el olvido y profanación de nuestros derechos.
>
> Día grande y feliz el 18 de marzo de 1812, que mirarán como el principio de una época venturosa, que les hace olvidar las penas de sacrificios pasados, les alza del

[114] "Diario de Sesiones de las Cortes Generales y extraordinarias", nº 824, págs. 5049-5050, en *Cortes Generales y Extraordinarias, dieron principio el 24 de setiembre de 1810, y terminaron el 20 de setiembre de 1813*, Tomo VII (comprende desde el nº 735 al 866), Imprenta de J. A. García, Madrid, 1870.

abatimiento causado por el repetido sufrimiento de la arbitrariedad, y les presenta el gustoso precursor anuncio de más felices aplicaciones y consecuencias.

Asegurados en estas deliciosas esperanzas, tan pronto concebidas como realizadas, sin tener apenas tiempo para percibir diferencia entre la perspectiva y el objeto, sienten la benigna influencia de la extinción del voto de Santiago, cuya publicación de oficio acaba de verificar; aumenta los transportes de su exaltado júbilo, ostentando a la faz del orbe, como otros tantos astros luminosos, la justicia y acierto de una providencia tan consiguiente a la extinción del feudalismo, de aquel feudalismo de cuya yerta hidra aún pretende renacer la disforme cabeza de la luctuosa, al abrigo del espacioso velo de una propiedad abusiva de la libertad personal, cuando la triste viuda, afligida por la falta de un marido, cuyo brazo sostenía su numerosa familia, empobrecida por unas derechuras arbitrarias, necesita más de un piadoso consuelo, llega esta horrible fiera a dar el último golpe a su miseria.

Dígnese, pues, V. M., cuya beneficencia se la ha proporcionado, aceptar de parte de los habitantes de la jurisdicción de Villanueva de Arosa las más solemnes protestas de su exacta observancia y adhesión a los principios y leyes sancionadas por V. M. Estas serán la norma fiel de la conducta de este ayuntamiento, que no cesa de formar votos los más ardientes por la conservación del Congreso constituyente para la más completa consolidación del edificio a cuya sombra se creen libres y seguros los pueblos contra las tentativas y rivalidades del despotismo, deseoso de trastornar las nuevas y saludables instituciones que harán descender las bendiciones del cielo que son destellos benéficos, sobre todos y cada uno de los Diputados del Congreso actual, dignos de recibir eternas gracias y alabanzas por su sabiduría y eminentes virtudes políticas: así lo desea este ayuntamiento constitucional de Villanueva de Arosa a 8 de marzo de 1813. Señor: José Buceta y Armesto, presidente; Francisco de Riva; Juan Lorenzo Betuzos; José Canecelo; Francisco Fábregas; Miguel Benito Buceta; Manuel Pardo de Andrade, secretario."

Tras la vuelta de Fernando VII y con él del absolutismo, los fomentadores vilanoveses, Goday y Llauger, pusieron su grano de arena en la liquidación definitiva del Antiguo Régimen, negándose en 1817 a pagar el diezmo del mar, uno de los reestablecidos derechos de señorío, al Prior de la villa; o encabezando y dirigiendo levantamientos y asaltos como los que protagonizó la milicia de Voluntarios Nacionales de Vilanova de Arousa[115]. En una de esas operaciones, llevada a cabo en 1823 contra el escribano Torrado y otros realistas-absolutistas cambadeses, acompañaron al capitán Goday dos frailes: los hermanos Joaquín y Ambrosio Peña (Allegue, 2003:29-49). Eran estos, hijos del escribano vilanovés José Manuel de la Peña Oña y hermanos de Francisco, el abuelo materno de Valle-Inclán. En "La misa del rey" —pre-texto de *Sonata de Invierno*— (Espejo, 2014:21-25) el escritor, en su condición de demiurgo literario, cambia a Fray Ambrosio Peña al bando carlista y lo recrea como "aquel famoso fraile", amigo del Marqués de Bradomín, "que toda su vida aplicó la misa por el alma de Zumalacárregui"[116].

[115] VILANOVA DE AROUSA-10 marzo de 1836: Elegido Capitán de la villa Juan Goday, teniente Manuel Goday, subteniente 1º Francisco LLauger "concluyendo esta botación los Indibiduos y más electos con bibas a nuestra adorada Reyna Dª Isabel 2ª, Su Augusta Madre la Reyna Gobernadora y las libertades Patrias..."/-9 de junio: Eleccción de varios integrantes de la compañía de Guardias Nacionales. Subteniente Juan Llauger. (Vila Fariña, 2005:19, 23,37).

[116] En la versión definitiva de *Sonata de Invierno* (527), Valle-Inclán le cambia el apellido Peña por Alarcón.

# La facción del Salnés y el nuevo "Ayuntamiento constitucional"

Por el contrario, sí era carlista el cabecilla de la facción del Salnés, D. José Martínez Ponte y Andrade, pariente de la bisabuela paterna de Valle-Inclán, Dominga de Ponte y Andrade[117]. Conocido en los estudios históricos por José Martínez Andrade, este "ex oficial de realistas, natural de Paradela" (Padín, 2002:3749) capitaneó una partida en la que figuraba de segundo, D. Juan Ramón Magariños, el "cura de Paradela", de 34 años. La "partida" carecía de apoyo popular pero contaba con el de párrocos de feligresías rurales que luchaban por la permanencia de los diezmos y el retorno al sistema en disolución, tras los cambios sobrevenidos con la muerte de Fernando VII en 1833. Se levantaron en armas en Paradela el 26 de abril de 1835 "entre repiques de campanas y soflamas político religiosas pronunciadas por los curas" (Barreiro, 1976:96-97). Sus zonas de actuación fueron Vilanova, Cambados, Vilaxoán, Armenteira y Ribadumia, lugares que asaltaron y atacaron repetidas veces entre el 26 de abril y el 5 de mayo. Tras delación del labrador de Vilanova, Ángel Galáns, que confesó "haber sido captado por los dos jefes de las partidas del Salnés (Padín, 2002:37-49), fueron detenidos ese último día "con todo el cuerpo del delito, municiones, armas, y papeles subversivos" por el Marqués de Montesacro, Vicente de Zárate y Murga, que mandaba las Milicias Urbanas, cuerpo de seguridad liberal que tenía su cuartel en el convento de San Francisco de Cambados, suprimido por la desamortización".

[117] Ver: "Paradela: el hacha y la facción", en (Charlín, 2016a:203-210)

> PONTEVEDRA, 6 de mayo. El cabecilla de Salnés D. José Martínez Ponte y Andrade fugado de la cárcel de Santiago que obraba en correspondencia con los advenedizos fue preso en Paradela por los beneméritos y decididos urbanos de aquel partido a los que hizo fuego y espera con dos compañeros el castigo de este crimen.
>
> ***El Eco del Comercio*, Madrid, 1835 nº 378 pág. 4**

> PONTEVEDRA, 6 de mayo de 1835. Son las siete de la noche: acaban de entrar en esta capital los Beneméritos Urbanos de caballería e infantería de Cambados, mandados por su digno y decidido comandante el Sr. Marqués de Montesacro, teniente coronel de milicias, a cuyo patriotismo y ardimiento en unión con los Sres. Alcalde mayor de Cambados, y comandantes de Villanueva de Arosa, de Villajuán y Villagarcía se debe la prisión del cabecilla Martínez Andrade titulado comandante de la facción proyectada en el valle de Salnés, que se halla con otros tres compañeros en la cárcel de este pueblo.
>
> ***El Eco del Comercio*, Madrid, 1835 nº 378 pág. 4**

> VILLAGARCÍA DE AROSA (Galicia), 18 de mayo de 1835. (...) Hemos visto que en el presente mes estaba dispuesto estallar una facción casi general en toda Galicia, compuesta de proletarios, hombres viciosos, encamados, niños si experiencia, y amantes los más de la rapiña: tales son las columnas del gobierno que nos quieren

dar muchos de los encargados por Jesucristo para dirigir las conciencias y promover las virtudes: para probar cuanto queda dicho bastará una sucinta noticia de lo acaecido en este Valle de Salnés, provincia de Pontevedra: supo el comandante de la sección de urbanos de Villagarcía el 30 de abril último que el cura párroco de Santa María de Paradela, estaba erguido comandante de la facción, que debía haber estallado el 26 del mismo, en los montes de Baronda (términos del partido judicial de Caldas de Reyes) en unión con la que iba a mandar el canónigo de Santiago Gorostidi, y que no habiendo podido hallar aun reunido a este en dicho punto, por falta de los de su pelotón, tuviera que retirarse con los suyos a sus respectivos hogares el cura de Paradela, en unión con el comandante general de ambas partidas, que es un capitán de realistas y vecino de la parroquia de Paradela, con deliberado ánimo de volver al punto de la Baronda la noche del 2 del actual: penetrado de todos estos acaecimientos el comandante de la seción de cazadores Urbanos de Villajuan, Villanueva y Cambados, invitándoles que a las tres de la mañana del 2, si es que se había evitar la guerra civil de este suelo que por momentos iba a estallar, debían hallarse con todas sus respectivas fuerzas armadas y municionadas, en el punto de Puente Arnelas, a donde él saldría con la suya. La reunión de estas fuerzas, a pesar de la noche tempestuosa de truenos y lluvia, tuvo efecto en su totalidad a las cuatro, y de acuerdo con el comandante de Villagarcía se dividieron en dos columnas, y sin detenerse marcharon a los puntos acordados, y efectivamente pudo lograrse la aprehensión de Martinez, el comandante, y otros tres, después de haber hecho aquel fuego a la tropa: se le han cogido sus armas y en otras casas contiguas, una arca de pólvora, piedras de chispa, puñales y algunas armas, y una carta de Gorostidi, librando 6000 rs. Para cananas. Martínez fue fusilado en la capital (Pontevedra) el día 7 del actual, el cura de Paradela fue arrestado. Los Urbanos después de la captura de estos reos, siguieron recorriendo el partido, y aun saliendo de él a largas distancias; los de Villagarcía procediendo a varios registros de casas y bosques por las armas destinadas a la facción, que algunas de ellas con pequeño número de balas y piedras de chispa, han cojido en un santuario o capilla de S. Benito de Lantaño, arrestando a los que resultaban cómplices, ya por catequizadas, ya por estar inscriptos en la facción, en la que estaban algunos presbíteros alistados de sargentos y oficiales *¡que en el día están arrestados!* de suerte que la exactitud con que la Milicia Urbana de esta ribera se ha reunido ya ha operado, causó al malvado el mayor terror. (...) Los Urbanos del valle del Salnés no descansaron hasta ver extinguida la facción, y si los avisos del comandante de Villagarcía y la actividad de su sección no fuera tanta, fueran muchos los disturbios y la sangre que correría según los planes de los cabecillas. (...)

***El Eco del Comercio*, Madrid, 31de mayo de 1835.**

Martínez Ponte Andrade fue fusilado en Pontevedra por fuerzas de caballería, de inmediato y por la espalda, a las doce de mediodía del 7 de mayo de 1835. Los demás corrieron la misma suerte el 8 de junio, tras serles denegado el indulto. Esta "pequeña guerra carlista" que tuvo lugar en el histórico puente de Ponte Arnelas entre "la Milicia Urbana de esta ribera" y "algunos presbíteros alistados de sargentos" enfrentó dos maneras antagónicas de entender el mundo y la sociedad y dejó por largo tiempo una profunda huella en la memoria co-



El cura Santa Cruz (a la derecha) y parte de su "Guardia Negra".

lectiva comarcana. Los hechos protagonizados por estos "cruzados de la causa" alcanzaron categoría de mito popular durante todo el siglo XIX, por lo que es imposible que no hubiesen llegado a oídos de Valle-Inclán.

Fue el final simbólico y real del Antiguo Régimen en la Tierra de Salnés. Entre ese año y 1837, después de muchos vaivenes desde las Cortes de Cadiz de 1812, se proclamó de manera definitiva el Estado de corte liberal con la ratificación y aprobación de leyes que terminaron con las viejas instituciones señoriales: la que abolió señoríos jurisdiccionales, ya aprobada en 1811; la que decretó la disolución y venta del Priorato vilanovés de Cálogo, ya afectado en los años 1820-1823 en la desamortización del Trienio Liberal; y las que eliminaron los viejos diezmos, Vínculos y Mayorazgos.

También se instauró en 1836 la nueva Diputación Provincial de Pontevedra (Fariña/Pereira, 1986:22-28) y se "otorgó" en 6 de diciembre Ayuntamiento propio a Vilanova de Arousa pues era "Villa antigua y antiquísima de aquel distrito que dio nombre a la Ría del mismo nombre, que fue hasta aquí capital de la Jurisdicción más populosa del Valle de Salnés, que organizó una Compañía de Milicias Nacional y hasta aquí ha prestado señalados servicios por su decidido valor y prontitud en movilizarse cuando ocurrieron circunstancias de mayor urgencia." Uno de los primeros acuerdos —19 de febrero de 1839— tomados por el nuevo "Ayuntamiento Constitucional" fue designar al "procurador" Francisco Peña —hijo del ya fallecido escribano jurisdiccional, José Manuel de la Peña Oña— "encargado de efectuar la liquidación de los pagarés y más documentos de abono para la Contribución Extraordinaria de Guerra." (Vila Fariña, 2005:19,23,37). Como sabemos, el abuelo materno de Valle-Inclán formó parte "consustancial" de esta institución como concejal y alcalde hasta poco antes de su muerte. También se sabe que fueron él y su hermano el ex fraile Joaquín Peña (Allegue, 2003:29-49), quienes compraron entre 1843 y 1845[118] la mayor parte de los bienes desamortizados que pertenecían al antiguo Priorato benedictino de Cálago. El lote de Joaquín incluía la casa principal del Prior; por su parte, Francisco, se hizo en 1846 mediante permuta con otra de las viejas dependencias en las que los frailes se habían instalado en el siglo XVI y la rehabilitó como su casa de O Cuadrante.

[118] Ver: "Suplemento al boletín oficial de la provincia de Pontevedra del lunes 5 de mayo de 1843. Nº 53", "Suplemento al boletín oficial de la provincia de Pontevedra del lunes 26 de julio de 1844. Nº 97", "Suplemento al boletín oficial de la provincia de Pontevedra del lunes 5 de mayo de 1845. Nº 68" y "Suplemento al boletín oficial de la provincia de Pontevedra del lunes 11 de junio de 1845. Nº 84".






# Viejas calles de una vieja villa feudal, con iglesias, con caserones, con huertos conventuales

"DON JUAN MANUEL MONTENEGRO cruza una y otra calle, calles angostas asombradas por altas tapias, sobre las cuales ya se derrama una higuera, ya descuella un ciprés. ¡Viejas calles de una vieja villa feudal, con iglesias, con caserones, con huertos conventuales. De los negruzcos aleros gotea la lluvia, y en las angostas ventanas que se abren debajo asoma el contorno de un gato, alguna rara vez.

**Valle-Inclán, *Romance de Lobos*, (504).**

En el pequeño escenario donde se representaba el teatro de la historia de Vilanova de Arousa se produjo durante el siglo XIX un notorio cambio de personajes, pero no de decorado. Abandonaron las tablas aquellos actores que encarnaban a priores, escribanos y mayorazgos, los viejos señores, y salieron a escena quienes representaban a la nueva élite capitalista y burguesa: fomentadores de salazón y "propietarios" como Francisco Peña. Sin embargo, la escenografía urbana cambió poco. Los industriales de la sardina —como Francisco Llauger, casado con Tomasa Peña, tía abuela de Valle-Inclán— construyeron sus nuevas casas-almacén en el barrio situado en la punta marina de O Cabo, cerca de las rampas de madera y piedra a donde arribaban las lanchas pescadoras, pero los marineros debieron permanecer en sus pobres y estrechas viviendas de O Castro y Belén, y los nuevos propietarios se acomodaron sin más en las viejas dependencias y huertos conventuales del Priorato[119].

En cambio, a sólo seis quilómetros, las villas contiguas de Carril y Vilagarcía —que ya desde finales del siglo XVIII estaban unidas "por una larga alameda de álamos a su frente perfectamente colocados" en la que se encontraban, desde 1780, "el suntuoso edificio construido bellamente en un cuadro" de la gran fábrica de curtidos que dirigía el inglés M. Jorge Tarfe (Miñano, 1828:571-575) y, desde 1848, la chimenea humeante de la fábrica de fundición de De la Riva (Vázquez Baamonde, 1994:15-17)[120]— no cesaban de renovar su "carcasa" urbana. En este "pueblo de reconocida importancia donde diariamente se están levantando nuevos edificios, alguno de ellos muy notable" (Valle-Inclán Bermúdez, 1880:4), el siglo XIX transcurrió en un permanente "estado de obra", tanto pública —nuevo muelle de Carril (1857-1866), estación y ferrocarril a Compostela (1865-1873), muelle de hierro (1875), paseo del Malecón (1882)... (Charlín, 2014:211-212)— como privada

[119] Hay que esperar a la primera década del siglo XX para que se realicen transformaciones urbanas importantes como la construcción de las dársenas portuarias (Leal,2011: 75-79)

[120] "es lo que ocupa dicha Fábrica y edificios anexos (...) cuyo terreno y fábrica se halla extramuros de esta dicha Villa según está amurallado y confina por el Norte (...) Vendabal camino que de la fuente vaya a la ribera del mar, Levante carretera que pasa al pueblo de Villagarcía y Poniente dicha Rivera mar..."

—Hotel Balneario de la Concha (1888), "chalets" de veraneo, cafés, teatros, imprentas... (Viana, 2014:161-183).

De este modo, la Vilagarcía decimonónica, aunque en menor medida que Vigo o A Coruña —ciudades "en marcha" (Baldellou, 1995:32-53)— se convirtió en la percepción de los contemporáneos en uno de los paradigmas urbanos de lo "moderno" en Galicia, símbolo del triunfo y poder de la nueva burguesía liberal. Por el contrario, la Vilanova de Arousa del tiempo de Valle-Inclán, apenas tocada por la renovación urbanística del siglo, pasó a engrosar el catálogo de lo que la terminología de entonces denominaba, con idealización romántica[121] o con prosaico desprecio, "viejo" o "feudal".

Son buen ejemplo de esto los comentarios sobre ambas villas hechos por el periodista pontevedrés Jose López Otero en una crónica de viaje titulada "Excursión a la Puebla del Deán o Caramiñal", que se publicó en 1895 en *La Revista Popular* de Pontevedra. En la Semana Santa de 1895, cuando Valle-Inclán estaba preparando el equipaje para marcharse a Madrid —cogió el tren en Pontevedra el 15 de abril, lunes de Pascua (Hormigón, 2006:167)— López Otero realizó acompañado de un amigo un viaje de dos días por tierras y paisajes del joven escritor.

[121] "aquí, [Santiago] cielo, tierra, edificios, tienen el venerando aspecto de una gloriosa vejez"; [Baiona] "sola, triste, aislada... la villa es como todas las que en Galicia recuerdan un pasado glorioso y ya no son nada" ;"Atrás queda la vieja ciudad de Tuy, asentada sobre la sacra colina, cubierta por el claro cielo en que centellean las estrellas innúmeras" (Murguía, 1982:350,652,825).

Salieron de Pontevedra hacia Vilagarcía en coche de caballos, pues hasta 1899 no se abrió el tramo de ferrocarril Pontevedra-Carril, que empalmó el de Santiago-Carril con el Pontevedra-Vigo-Madrid. Al llegar a Curro —tradicional punto de parada, donde se bifurcaban los caminos que conducían a Vilanova y Cambados por el puente de Ponte Arnelas y a Vilagarcía por el "de doce arcos" de Baión— pudieron ver el "desnudo picacho" del monte de Lobeira, ya sin las ruinas del antiguo castillo.

> Las 12 del día del jueves, habían dado en el reloj del pueblo, cuando el queridísimo amigo y compañero D. Enrique Zaratiegui y yo, tomamos el coche en el puente del Burgo para hacer nuestra excursión a la Puebla y visitar las villas y lugares que el tiempo nos permitiera. (...) nos enjaretamos en el coche y abur... hasta Villagarcía: hacía un día hermoso, despejado (...) El coche seguía el trotar de los caballos unas veces y su paso lento otras; yo, montado en el pescante recreaba la vista a uno y otro lado de la carretera; (...) llegamos a Curro; nos apeamos, porque allí todo el mundo se apea como para descansar y tomar respiración, o una caña. (...) y desde aquella elevación pudimos contemplar grandes extensiones, muchos montes que en cordilleras cruzan en distintas direcciones; y observar a la parte N.E, un desnudo picacho en que se sentaban grandes bloques, redondeadas piedras, dólmenes que parecían construir un templo druídico uno de aquellos altares levantados por los celtas en las cumbres para elevar preces al dios de las alturas, al sol naciente.








Y por fin, tras un viaje de tres horas para 28 kilómetros, llegaron a Vilagarcía, moderna población que resultó muy del agrado de los viajeros.

> Volvimos a tomar el coche, seguimos a Villagarcía al mismo paso... Nogueira, Paradela y Bayón, con su nombrado puente se sucedieron... y descubrimos el mar de Villagarcía y los dibujados contornos de la costa que formaban los términos de una hermosa planicie. Ya entramos en esta villa y puerto (eran las tres de la tarde) la población es alegre y risueña en la que se construye y edifica a la moderna con gusto y elegancia. Discurriamos por el paseo del muelle, que el arco que forma la playa y sus excelentes edificios de nueva planta le dan, según mi compañero, bastante semejanza con la famosa Concha de San Sebastián; vapores, bergantines y multitud de barcas se mecían en las aguas del puerto.

Como el "vapor de la Puebla" no salía hasta las diez de la mañana del día siguiente, esa tarde se dirigieron a Vilaxoán "pueblo formado por humildes viviendas de pescadores" para ver "el palacio del marqués de Castelar, que fue del antiguo conde de Maceda, señorío de Sobrán" y más allá, en O Rial, "el palacio del marqués de Aranda", o antiguo pazo dieciochesco de los Mariño de Lobeira.

> y... volvimos a Villagarcía con notas y apuntes recreándonos en aquel extraño paisage, nos metimos en el café "Universal" para refrescar y reponernos de la caminata.

Madrugaron el viernes y tuvieron tiempo de acercarse a Carril antes de embarcarse en la "lancha motora de la Puebla".

> (...) tomamos el desayuno y a Carril nos dirigimos. La carretera que une estos dos pueblos de la costa es un paseo de alameda, una calle interrumpida por jardines y arbolado, hermosos hoteles y "La Concha de Arosa" balneario flotante de construcción elegantísima, como no hay otro en la provincia. Seguimos sin perder paso, allí la ría cuyas aguas impelidas por el viento, parecía que deseaba venir a nosotros, aquí, al otro lado, la Estación y via del ferrocarril de Santiago; esto nos era sumamente entretenido. La entrada de Carril como la de Villagarcía, la cierran en sombra espesa robustos álamos y elevados eukalitus que ocultan la población. Al llegar a la fábrica de fundición del Sr. Alemparte cruzamos con multitud de gente, en grupos que llenaban el camino...

Tras abandonar este "puerto de bastante población e importancia", regresaron a "paso desmesurado" hasta el "muelle de hierro" de Vilagarcía y cruzaron la ría hasta Pobra do Caramiñal.

> Ya llegó a nuestros oídos el penetrante silbato del vapor de la Puebla; (...) recorrimos este largo puente de hierro, y un bote nos llevó al vapor... Sin conmoción ni mareo pusimos pié en tierra. (...) Bajamos a la playa y, cuando tan distraído dibujaba las ruinas del palacio de *Bermúdez* nos sorprende la noticia de que el vapor suspendía su salida de tarde para Villagarcía. Dije entonces a mi compañero (...) nos volvemos por Villanueva de Arosa.

Y con el dibujo de la ruina de la Torre Bermúdez —propiedad por herencia paterna[122] de Valle-Inclán, su madre y sus hermanos, quienes la venderían en 1898 (Hormigón, 2006:237-238)— subieron al galeón o lancha a vela que hacía la travesía hasta Vilanova de Arousa. Justo un año antes, Valle-Inclán había firmado en esta villa la novela corta "Rosarito" y la dedicatoria de su primer libro, *Femeninas* ("Villanueva de Arosa, 20 de abril de 1894). Fue cuando pasaba una temporada en la casa de O Cuadrante en compañía de su abuela materna, Josefa Montenegro Saco-Bolaño, fallecida en enero de 1895, tres meses antes del viaje de López Otero y enterrada en el cementerio de Cálogo, bajo la bóveda ruinosa de la antigua iglesia, que el periodista pontevedrés confundió con un derruido castillo.

> Las dos y media serían cuando entramos en la lancha que hace el viaje a Villanueva; se hizo a toda vela con viento favorable y sin sentir pasamos este trayecto cruzando la ría. ¡Que aventura se me preparaba! Todo tiene sus quiebras en la vida, a mí se me imponía el itinerario y desistí de lances; por lo demás, por lo demás yo de Villanueva a Cambados me iba (también iban unas chicas de Noya más alegres que una alborada).
>
> Villanueva poco tiene de *nuevo*, es un pueblo de pescadores, pobre, en él, próximo al mar, se ve sobre una loma un derruido castillo, parece una antigua torre de vegía...

122 La Torre Bermúdez, tras bastantes peripecias, pasó a ser propiedad de la familia materna del padre de Valle-Inclán a mediados del siglo XIX. (Charlín/Allegue, 2008:104).





> Largas, largas y penosas nos resultaron las 2 leguas de paseo desde Villanueva a Villagarcía, por haberlas hecho a pié y con un viento molesto; es la nota más sensible de la excursión.
>
> Ya estamos otra vez en el café Universal purgando la pena; es este un establecimiento muy lucido, pero es en él digno de censura que se consienta la venta de periódicos y libelos pornográficos...

En su crónica de viaje por la tierra de Valle-Inclán, el periodista liberal López Otero no mostró ningún interés por "derruidos castillos", antiguas "torres vegía" o "pueblos de pescadores". Sólo se refirió a vuelapluma a dos palacios nobiliarios, uno de los cuales ostentaba en su fachada una sirena que sostenía el escudo en piedra de los Mariño de Lobeira, que Valle-Inclán recrearía después en la *Sonata de Otoño*. En cambio, sí se explayó con agrado en la descripción de lo "nuevo", del "muy lucido" "Café Universal" y de la muy burguesa avenida vilagarciana de Compostela, flanqueada de jardines y chalets, hoteles, estación y vía del ferrocarril, fábrica de fundición... Como se sabe, Valle-Inclán, que en su crónica de viaje de 1891, "Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira", ya había confesado que tenía una "imaginación algo enamorada de las cosas arcaicas y tradicionales" (1348), procedió en sentido inverso cuando desde la distancia madrileña convirtió a estas tierras, entre 1895 y 1912, en su principal geografía literaria.

## Bibliografía


ÁLVAREZ LIMESES, G (1936): "Villanueva de Arosa", Provincia de Pontevedra, *Geografía General del Reino de Galicia*, Barcelona.

ALLEGUE, G (2000a): "Historia de una casa", *Cuadrante* 0, Vilanova de Arousa.

-(2000b): "¿Quién fue Valle Bermúdez?", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

-(2000c): "A Rúa Nova: crónica familiar", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.

-(2001a): "Sobre los orígenes de Valle-Inclán, Respuesta a un mixtificador", *Apuntes do Cantillo*, Vilanova de Arousa.

-(2001b): "A Rúa Nova: crónica familiar I", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.

-(2003): "De damas y frailes", *Cuadrante* 7, Vilanova de Arousa.

AXEITOS, X. L. (2000): "Un adverbio moi expresivo. Carta de D. Ramón del Valle a Murguía na que manifesta que Vilanova é a vila natal do seu fillo", *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

-(2001): "Don Ramón del Valle Bermúdez, home íntegro e liberal e pai dun xenial escritor", *Cuadrante* 2, Vilanova de Arousa.

BALBOA, X (2000): "Comunidade campesiña e terras de propiedade colectiva: a utilización do monte na Galicia do século XIX" (en Fernández Prieto, L (Ed.): *Terra e Progreso. Historia agraria da Galicia contemporánea*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2000).

BALDELLOU, M. A. (1995): *Arquitectura moderna en Galicia*, Consello da Cultura Galega-Electa, Santiago de Compostela-Madrid.

BALIÑAS PÉREZ C (1998): *Gallegos del año mil*, Fundación Barrié, A Coruña.

-(2014): "El territorium saliniense y los orígenes altomedievales de la comarca de Arousa", Facultad de Humanidades de Lugo, Universidade de Santiago de Compostela.

BARREIRO, B (1999): *Las villas costeras de Cangas a Fisterra*, UDC, A Coruña.

BARREIRO, L (1890): "Ramón del Valle", en *Esbozos y siluetas de un viaje por Galicia*, Biblioteca Gallega, Andrés Martínez, Editor, La Coruña.

BARREIRO FERNÁNDEZ, J R (1976): *El carlismo gallego*, Ed. Pico Sacro, Santiago de Compostela.

BARROS GUIMERÁNS, C (1991): "Los gorriones corren tras los halcones", *Historia de Galicia* II, Faro de Vigo.

BOROBÓ (1986) "El padre de Valle-Inclán", *Museo de Pontevedra*, nº 40.

CAAMAÑO BOURNACELL, J (1957): *Cambados y el Valle de Salnés*, Edición del autor, Madrid.

-(1971): *Por la rutas turísticas de Valle-Inclán*, Ed autor, Madrid.

CARDENAL JERÓNIMO DEL HOYO (1607/1950): *Memorias del Arzobispado de Santiago*. Transcripción del manuscrito y edición de Ángel Rodríguez González y Benito Varela Jácome, Porto, Santiago de Compostela.

CARMONA X, NADAL J (2005): *El empeño industrial de Galicia. 250 años de historia, (1750-2000)*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña.

CHARLÍN PÉREZ F.X/ALLEGUE, G. (2008): *El mundo de Valle-Inclán. Viaje a los orígenes*. Amigos de Valle-Inclán. Vilanova de Arousa.

CHARLÍN PÉREZ, F. X (2004): "Pleitos y revueltas en la Galicia de Valle-Inclán. *Divinas palabras* y *Cara de Plata*.", *Revista ADE-Teatro*, Madrid.

-(2014): "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad", *Cuadrante* 28, Vilanova de Arousa.

-(2016a): *El Pasajero. Cuaderno de viaje por el Salnés de Valle-Inclán*, Deputación de Pontevedra-Servizo de publicacións de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

-(2016b): "A Xunqueira: una casa desaparecida y olvidada" (en prensa).

CRESPO DEL POZO, Pr. J. S. (1983): *Blasones y Linajes de Galicia*. Bilbao. La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

ESPEJO TRENAS, A (2014): *El eco de la palabra. Claves literarias e intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas*, Araña Editorial, Valencia.







FARIÑA JAMARDO J. PEREIRA FIGUEROA, M. (1986): *La Diputación de Pontevedra 1836-1986*, Diputación de Pontevedra.

FERREIRA PRIEGUE, E. (1988): *Galicia en el comercio marítimo medieval,* Colección de Documentos Históricos, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.

GARCÍA ÁLVAREZ, R (1973:251-283): "¿De Cálogo a San Martín pasando por la Corticela?", *Compostelanum*, XVIII, 1-4, enero-diciembre, Santiago de Compostela.

GARCÍA ORO, J (1987): *Galicia en los siglos XIV y XV*, Fundación Barrié, A Coruña.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E. (1977): *Bajo las luces de la Ilustración. Galicia en los reinados de Carlos III y Carlos IV*, Ediciones del Castro, Sada, A Coruña.

HORMIGÓN, J.A. (2006): *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario*, Volumen I, Publicaciones de la ADE, Madrid.

JUEGA PUIG, J (2012): *El comercio marítimo de Galicia*, USC, Santiago de Compostela.

LABRADA, L. (1971): "Descripción de los caminos antiguos, y modernos del Reyno de Galicia", *Descripción económica del Reino de Galicia, 1804*, Galaxia, Vigo.

LEAL BÓVEDA J.M; VENTOSO MARTÍNEZ, J M (2011): "Da Desamortización á crise finisecular. O periclitar da fidalguía galega —o caso dos Peña Cardecid e Saco Bolaño— e a venda dos foros do "Agro das Sinas" por Valle-Inclán en 1923 en Vilanova de Arousa.", *Cuadrante* 22, Vilanova de Arousa.

LEAL BÓVEDA J.M (2011): *Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova de Arousa*, Concello de Vilanova de Arousa.

LÓPEZ FERREIRO, A. (1883): *Galicia en el último tercio del siglo XV*, Biblioteca de la Galicia Católica. Imprenta de la Gaceta, Santiago de Compostela. (Reed. en: Andrés Martínez, A Coruña, 1896-1897.)

LÓPEZ FERREIRO (1899): *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo II, Imp. y Enc. Del Seminario Conciliar Central, Santiago de Compostela.

LÓPEZ OTERO, J. (1895): "Excursión a la Puebla del Deán o Caramiñal" I y II, *La Revista Popular*, año IV, nº 89 (10 de mayo) y nº 91 (1 de junio), Pontevedra.

MADOZ, P. (1846/1850): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Tomos 5 y 16. Establecimiento literario-tipográfico. Madrid.

MEIJIDE PARDO (1961): "La antigua exportación de agrios en Galicia", *Revista de Economía de Galicia*, Vigo, 1961.

-(1969) «Notas históricas sobre ostricultura en la ría de Arosa». *Cuadernos de Estudios Gallegos*, t. XXIV, fasc. 72-74.

-(1973): *Negociantes catalanes y sus fábricas de salazón en la Ría de Arosa (1780-1830),* Comunicación presentada al I Coloquio de Historia Económica celebrado en Barcelona en mayo de 1972, A Coruña.

-(1984-85): "La pugna por la habilitación portuaria de Carril (1812-1816), *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 100, Santiago de Compostela.

MIÑANO, S (1826/1828): *Diccionario geográfico estadístico de España y Portugal*, Vols. II y IX, Madrid.

MOLINA, B. S. Licenciado, (1563-1606): *Descripción del Reyno de Galicia, y de las cosas notables del: con las armas y blasones de los Linages de Galicia, de donde proceden señaladas Casas en Castilla*, Madrid.

MOURE PENA, Teresa C (2003): "O mosteiro benedictino de San Cibrán de Cálogo na Idade Media", *Aunios* nº 7, O Grove.

MURGUÍA, M (1982): *Galicia*, Ed. Xerais, Vigo.

NUÑEZ SABARÍS, X (2000): "Os textos de Ramón del Valle Bermúdez. Reseña e análise." *Cuadrante* 1, Vilanova de Arousa.

OTTE SANDER, E (2008): *Sevilla, siglo XVI: materiales para su historia económica*. Ed. Junta de Andalucía, Sevilla.

PADÍN RIVEIRO, S (2002): "Aproximación al carlismo en O Salnés, durante la 1ª Guerra Carlista", *Cuadrante* 5, Vilanova de Arousa.

PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS, E (2001): "Parentesco y nepotismo. Los arzobispos de Santiago y sus vínculos familiares. Siglos XIV-XV", *De linajes, parentelas y grupos de poder. Aportaciones a la historia social de la nobleza bajomedieval gallega*, Fundación cultural de la nobleza española, Madrid.

PEREIRA PAZOS Mª C./ PREGO CANCELO, B. (2008): *Archivo Familia del Valle-Inclán. Descripción del fondo documental*, Cátedra Valle-Inclán, Universidade de Santiago de Compostela.

PÉREZ GARCÍA, JM (1991): "La agricultura gallega del Antiguo Régimen", *Historia de Galicia 3, La época moderna*, Faro de Vigo.

RIVAS QUINTÁS, E (1994): *Lingua Galega, niveis primitivos*, Edicións Laiovento, Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, A (1984): *Las fortalezas de la mitra compostelana y los "irmandiños"* tomo II, Fundación Barrié de la Maza, A Coruña.

SÁA BRAVO, H. (1972): *El monacato en Galicia*, Editorial Librigal, A Coruña.

SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P (1991): "Los comienzos de la Edad Moderna", *Historia de Galicia* 2, Faro de Vigo.

SÁNCHEZ PARDO, J. C. (2010): "Los ataques vikingos y su influencia en la Galicia de los siglos IX-XI", *Anuario Brigantino*, nº 11, Betanzos, A Coruña.

SAAVEDRA FERNÁNDEZ, P. (1991): "Los comienzos de la Edad Moderna", *Historia de Galicia* II, Faro de Vigo.

SEIJAS MONTERO, M (1999): "A realidade evolutiva da renda foral nos prioratos de Vilanova e Carboeiro no século XVIII", *Historia Nova* VI e VII, Asociación galega de historiadores, Santiago de Compostela.

TEXEIRA, P. (1634/2003): "Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos", *El Atlas del Rey Planeta*, Felipe Pereda y Fernando Marías (eds.), Nerea, San Sebastián.

TIZÓN RODRÍGUEZ, J.A (2006) "Voto, sal e aduanas nas xuntas de provincias do reinado de Felipe II", *Anuario Brigantino*, nº 29, Betanzos.

VALLE-INCLÁN BERMÚDEZ, R (1880): "Villagarcía", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, Tomo II, nº 1, 8-I-1880, Madrid.

VALLE-INCLÁN, C (1894/2002): *Escenas Gallegas*, Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa.

VALLE-INCLÁN, R (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas*, Pre-Textos, Valencia. Valle-Inclán, J y J, eds.

-(2002): *Obra completa*, Espasa, Madrid.

VALLE PÉREZ, C (1990): "Un alabastro inglés en Vilanova de Arousa", *Museo de Pontevedra*.

VALLEJO POUSADA, R (2005): *Historia da pesca en Galicia*, pdf.depontevedra.es.ga

VÁZQUEZ BAAMONDE (1994): *Sargadelos, Carril, Santiago*, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña.

VIANA, V. (2014): "La Vilagarcía de Ramón del Valle Bermúdez", *Cuadrante* 28, Vilanova de Arousa.

VILA FARIÑA, X L (1997): *Guía histórica del monte de Lobeira*, Deputación Provincial, Pontevedra.

-(2005): *Historia municipal de Vilanova de Arousa (1835-1945)*, Deputación de Pontevedra, 2005.

VILLARES, R (1991): "La sociedad del Antiguo Régimen: hidalgos y campesinos", *Historia de Galicia* 3, Faro de Vigo.

VV. AA. (1929): "Villanueva de Arosa", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Vol. 68, Espasa-Calpe SA, Madrid-Barcelona.

*Francisco X. Charlín Pérez*
*Asociación de Amigos de Valle-Inclán*

*franciscoxcharlinperez@gmail.com*

RESUMEN

Este artículo presenta unas notas históricas generales sobre Vilanova de Arousa y la Tierra de Salnés, que tratan del milenio comprendido entre los años 846, con la fundación del convento de Cálogo, y 1846, en que se venden los bienes desamortizados a este convento, muchos de los cuales terminaron por ser propiedad de Francisco Peña, abuelo materno de Valle-Inclán. También se trata de dar a conocer hechos de la historia local que dejaron huella en la memoria colectiva o en la historiografía, y que tienen relevancia en la vida o en la obra de Valle-Inclán.

Palabras clave: historia local - Vilanova de Arousa - Cálogo

ABSTRACT

.This paper presents some general historical notes on Vilanova de Arousa and the Salnes area in southern Galicia, starting from the year 846, when the Calogo monastery was founded, and ending in 1846, when its lands and buildings where seized and sold. Many of these properties came into the hands of Francisco Peña, Valle-Inclan's grandfather. The paper also presents local historical facts which have left a deep imprint into the folk memory and are relevant for Valle-Inclan's life or literary work.

Keywords: local history - Vilanova de Arousa - Calogo

RESUMO

Este artigo presenta unhas notas históricas xeraies sobre Vilanova de Arousa e aa Terra do Salnés, que tratan do milenio comprendido entre os anos 846, ca fundación do convento de Cálogo, e 1846, no que se venden os bens desamortizados a este convento, moitos dos cais remataron por seren propiedade de Francisco Peña, avó materno de Valle-Inclán. Tamén se trata de dar a coñecer feitos da historia local que deixaron pegada na memoria colectiva ou na historiografía, e que teñen relevancia na vida ou na obra de Valle-Inclán.

Palabras chave: historia local - Vilanova de Arousa - Cálogo



SELLO 9º AÑO 1864. 2. Rs

# FERRO-CARRIL COMPOSTELANO DE LA INFANTA DOÑA ISABEL

DE

# SANTIAGO AL PUERTO DEL CARRIL.

CONCESION POR 99 AÑOS.

**SERIE A.** *Sociedad anónima aprobada definitivamente por Real Decreto de 11 de Agosto de 1863.* **NÚM.** 356.

## CAPITAL SOCIAL 25.000,000 DE REALES VELLON,

REPRESENTADO: UN 50 % EN 25,000 ACCIONES DE 500 REALES CADA UNA; Y UN 50 % EN OBLIGACIONES HIPOTECARIAS.

## TÍTULO DE UNA ACCION AL PORTADOR,

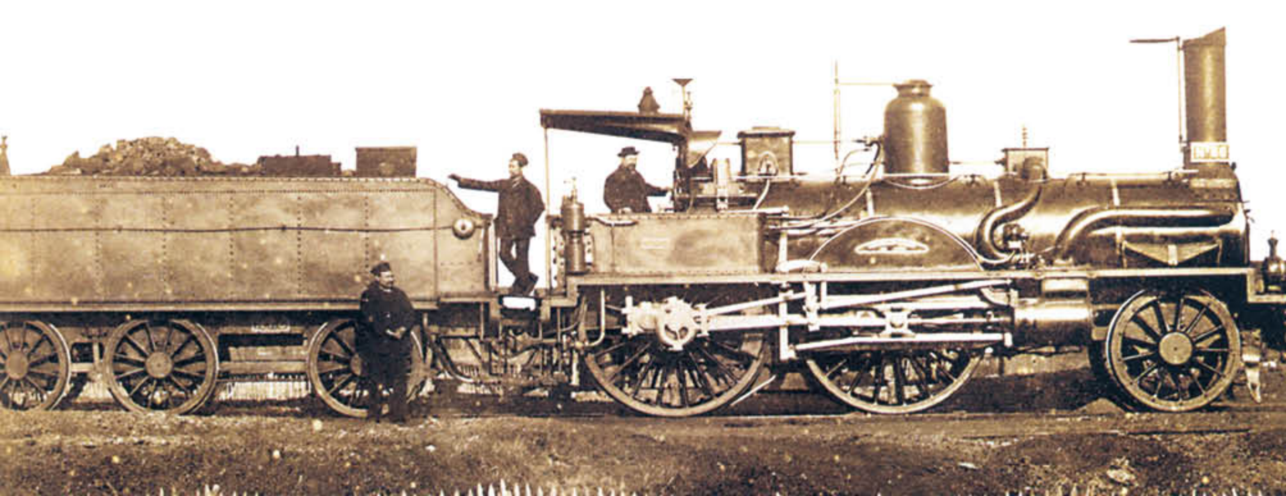
**VALOR NOMINAL 500 REALES.**

Este titulo da derecho à la participacion proporcional en todos los beneficios de la Sociedad, conforme al art. 37 de los Estatutos de la misma.—Están satisfechos los dos primeros dividendos pasivos correspondientes á este titulo, ó sea el treinta por ciento de su valor nominal.—Los siete dividendos restantes, de diez por ciento cada uno, deberán satisfacerse en las épocas que designe el Consejo de Administracion con arreglo al art. 8.° de los Estatutos, y se autorizarán al dorso á medida que se hagan efectivos.

Santiago 12 de Marzo de 1864.

| EL PRESIDENTE, | EL ADMINISTRADOR GERENTE, | EL SECRETARIO, |
|---|---|---|

**NOTA.** Hay tres series de títulos, que representan: A. una accion, B. cinco y C. diez.—El fondo de cada serie es de diferente color.





Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 32, xuño 2016.

**Carlos Rodríguez Dacal,**

***El mundo verde de Valle-Inclán. El jardín y la flora del Pazo del Cuadrante.***

Pp. 196-246.

DRec: 06/03/16
DAcep: 18/03/16

ABSTRACT on page 246
RESUMO na páxina 246
RESUMEN en página 246



# El mundo verde de Valle-Inclán. El jardín y la flora del Pazo del Cuadrante

Carlos Rodríguez Dacal

## Valle-Inclán, pensando en verde

La esencia se guarda en frascos pequeños. Dicho popular que resume con pocas palabras el relieve y el aprecio inherentes al Pazo del Cuadrante, cuya razón de ser y de existir, además de su magnitud territorial, se mide en base a otros parámetros de caracterización que tienen que ver con su trayectoria histórica, su valor cultural, su interés artístico, su connotación literaria, su naturaleza biológica, su raigambre geográfica, su condición señorial y su entidad social. Como priorato en sus inicios cronológicos, por ende bien monacal, el Pazo del Cuadrante es una propiedad urbana vilanovesa de antiguos orígenes permaneciendo así durante centurias, con construcciones y tierras, hasta que, a resultas de la Desamortización de Mendizábal, por permuta, pasa a poder de Francisco Peña Cardecid. Titular que, atendiendo al modo de vivir y de hacer señorial, con criterios residenciales, convierte la casona principal en morada

vivencial, por ejecución de proyectos edificativos; opera en las dependencias agropecuarias, con miras productivas materiales; sin descuidar las satisfacciones espirituales, de impronta sensorial (vista, olfato, gusto), que se consiguen, acompañando al espacio hortense de salud y de cocina, con la creación de un jardín geométrico de bojes y la adquisición del plantel ornamental liderado por una Magnolia Grandiflora, árbol embajador de la finca.

El nacimiento de Ramón María del Valle-Inclán en 1866, al poco tiempo del diseño y la ejecución del establecimiento jardinístico, marcará un antes y un después en la posesión. Desde entonces, la infancia y la adolescencia establecerán vínculos indestructibles entre ambos protagonistas. El jardín doméstico, con el andar de los años, se convertirá en lugar de estancia, en escenario de juegos y en recurso literario. A pesar de la falta de información escrita —las fuentes documentales y las referencias bibliográficas consultadas durante el trabajo de campo poco dicen del mundo verde del Pazo del Cuadrante—, esta relación existencial es un hecho cierto que nadie discute, contando en nuestro caso, como garantes de la caracterización argumental del artículo, con el inestimable auxilio de la memoria familiar y el siempre reconfortante concurso del decir popular, por el aporte de la valiosa información demostrativa y acreditativa que suministran. Aunque, sin ningún género de dudas, nada mejor que la lectura de la obra de temática gallega del escritor para, sin mencionar el pazo por su nombre, encontrar noticias indirectas que avalen la certeza de tales impresiones.

A buen entendedor, sobran palabras. Por ende, en su mundo novelístico, D. Ramón, una y otra vez, piensa en este microcosmos vegetal, en el que transcurren los primeros años de su vida. De tal manera que el jardín familiar, por obra y gracia del miembro más ilustre del linaje, abandona el anonimato y salta a la fama literaria, en evocación permanente, bautizado como Jardín Umbrío. Jardín minimalista en lo territorial, es verdad, pero que compensa con creces este déficit dimensional con la gloria y la grandeza conferidas por la pluma, la mente y el corazón de este ser excepcional que ve pasar el tiempo, desde zagal hasta mozo endrino —entre cariños, mimos, cuidados y atenciones—, en tan señera localización enclavada en la Comarca del Salnés y la urbe de Vilanova de Arousa: el Pazo del Cuadrante.

# Francisco Peña Cardecid y familia

El Pazo del Cuadrante, por derecho propio, es el protagonista del presente artículo. Sin descuidar su historia, su cultura, su arte y su vida, el trabajo centra su atención en la naturaleza biológica, con el mundo verde como realidad







Pazo del Cuadrante, en la urbe capital vilanovesa, con la Magnolia de Valle-Inclán.

primordial, en sus campos y vertientes: paisaje, agro, jardín y plantas. Francisco Peña Cardecid, procedente de una familia de origen curial, y Josefa Montenegro y Saco Bolaño, perteneciente a una familia hidalga, son los primeros dueños. Entre 1843-45, Francisco Peña adquirió en la venta de bienes monacales nacionales, provenientes de la Desamortización de Mendizábal, numerosos foros integrantes del extinto Priorato de San Cibrán de Cálogo/Vilanova de Arousa, por lo que se convirtió en un importante rentista. Al año siguiente de la subasta del patrimonio monacal, en 1846, se hace con el pleno dominio del Cuadrante, donde ya estaba viviendo, mediante permuta por una propiedad que detentaba en Corvillón/Cambados, también ligada a la Desamortización.

Respecto a su cronología temporal, para tener una información documentada, nada mejor que consultar el libro *La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante* (Rodríguez Dacal, 2016a). Publicación que incluye datos y noticias del Archivo Giovanna Castromil Peña, que la titular ha puesto a nuestra disposición. Aunque no hemos podido acceder a su consulta, lo ha hecho por nosotros Xoán Guitián Rivera. Ha sido una suerte haber contado con la inestimable colaboración de ambos, a quien hay que agradecer el material facilitado, escrito y fotográfico, destacando el detallado contenido textual y los juicios vertidos, así como las imágenes familiares de época:



Francisco Peña Cardecid (*Archivo Fotográfico Giovanna Castromil Peña*).

"La relación de la Familia Peña con el Cuadrante —constatada documentalmente en el Archivo Giovanna Castromil Peña— comienza en el año 1801, cuando este bien eclesiástico es aforado por Antonio Ramón de la Peña. Andando el tiempo, será José Manuel de la Peña y Oña quien mantenga los derechos de aforamiento y habite la casa, derechos que, más adelante, pasarán a manos de su hijo, Francisco Peña Cardecid. Un documento de este archivo, correspondiente al reparto de la herencia familiar (Peña y Oña), contiene la siguiente descripción: "la casa principal, compuesta de sala, quartos, alpendre, bodegas, gallineros y patio (...). Idem. pegado a la casa por la parte del Levante a huerta, tendal y limoneros, sembradura de seis concas que las divide el muro (...)". En opinión de Xoán Guitián y Giovanna Castromil, el documento demuestra que la casa está arreglada y en buenas condiciones, por lo que Peña y Oña se debió de dedicar exclusivamente a procurar la habitabilidad del interior de la vivienda y a destinar el terreno anexo a cultivo de huerta, para autoconsumo y cría de animales. En el archivo familiar, hay otro documento (1 de abril de 1837) que recoge los bienes procedentes de la herencia Peña y Oña, con expresión detallada de propiedades rústicas, muebles, ropa, herramientas, animales domésticos, etc., que permite tener una idea del estilo de vida del fallecido".

Dolores Peña Montenegro y su hijo Ramón María, de poca edad (*Archivo Fotográfico Javier del Valle-Inclán Alsina*).

Francisco de la Peña Cardecid —escribano de profesión como su padre, José Manuel de la Peña y Oña, desempeñó el cargo de alcalde y de concejal en la corporación municipal de Vilanova, en diferentes ocasiones, en el periodo temporal comprendido entre 1839-1879 (Vila Fariña, 2007), siendo regidor cuando nació su nieto Ramón— y Josefa Montenegro tuvieron dos hijos (José y Dolores), que no heredaron el Pazo del Cuadrante, al pasar, por voluntad testamentaria

(diciembre de 1879), al hijo de José, Francisco Peña González, nieto de los testadores (Archivo Giovanna Castromil Peña). El documento notarial dice que es una casa de dos cuerpos, bajo y principal, con su corral y huerta destinada a cultivo, ocupando la finca 1.257 m²; también le corresponde la casa de enfrente, de una planta y 26,20 m². Francisco Peña González es primo de Valle-Inclán, debido al casamiento del padre del escritor con Dolores, hija de Francisco Peña Cardecid y hermana de José.

Francisco Peña y Josefa Montenegro adquieren un significado trascendental en la vida y la obra de Valle-Inclán. Son sus abuelos maternos y los padrinos de bautizo, vinculación fundamental que indica el grado íntimo alcanzado por la implicación familiar. Son los titulares del Pazo del Cuadrante, morada natal y vivencial de D. Ramón, en su infancia y su adolescencia, desde zagal a mozo endrino. En particular, la abuela y madrina dejará una huella imborrable en la vida del nieto y ahijado, certificando sus novelas la naturaleza y el alcance de sus sentimientos. Por Josefa sentía verdadera adoración, hasta el punto de llegar a estar "enamorado" de ella, utilizando también sus tres apellidos para nombrar a importantes personajes literarios: Manuel Montenegro/*Comedias Bárbaras*, Pedro Bolaño/*El Embrujado* y Dolores Saco/*Milón de la Arnoya*. De *Jardín Umbrío* (Valle-Inclán, 1903b), tomamos dos párrafos como botones de muestra.

El primero evidencia, con su descripción individual, la predilección mostrada por tan querido familiar: "Mi abuela acababa de asomar en el patín, arrastrando su pierna gotosa y apoyada en el brazo de Micaela la Galana. Era Dolores Saco, mi abuela materna, una señora caritativa y orgullosa, alta y seca y muy a la antigua...". La segunda convierte en protagonista a una criada del pazo vilanovés, cuyo ser y existir marcará la literatura del escritor: "Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana: Murió siendo yo todavía niño: Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado. De tiempo en tiempo todavía se levantan en mi memoria, y como si un viento silencioso y frío pasase sobre ellas, tienen el largo murmullo de las hojas secas. ¡El murmullo de un viejo jardín abandonado! Jardín Umbrío".

Aunque el Cuadrante no sea un pazo al uso en el verdadero significado del término —a tenor de su historia, su cultura, su estructura y su función—, lo cierto es que apunta maneras y no oculta sus pretensiones de cara a la consecución de dicha categoría y como tal se lo trata, tanto por la identidad fisonómica del bien como por el modus vivendi de sus antiguos propietarios. A fuer de ser sinceros,




en su mundo arquitectónico, se notan carencias elementales propias al ente señorial, que presume y exhibe por doquier su rico y diverso patrimonio. Por su parte, la finca reduce su extensión a mínimos superficiales, imposibilitando en su terruño la genuina separación en dominios territoriales pacegos (jardín, agro y bosque), la práctica de las manifestaciones agropecuarias (cultivos vegetales y cabaña ganadera) y la presencia de un proyecto jardinístico de grandes pretensiones. Dicho lo dicho, mírese como se mire, el pazo vilanovés, enclavado en la urbe capital municipal, está representado por una mansión residencial ostentosa —por razones de fábrica constructiva y de tamaño físico, que le imprimen un claro distingo con respecto a los edificios del entorno— y un espacio jardinístico circundante —con nombre evocado, Jardín Umbrío, conocido en Galicia y allende fronteras— con sus plantas ornamentales, encabezadas por un registro dendrológico sobresaliente, la Magnolia de Valle-Inclán, que proclama por doquier su ligazón con el miembro más glorioso del linaje, de ascendencia hidalga: Ramón María del Valle-Inclán.

En suma, mirando hacia el pasado, el Pazo del Cuadrante, así lo vemos y así lo consideramos —noble posesión en la que transcurrieron muchas horas de la vida de D. Ramón—, tiene en la casona palaciega, su jardín literario y la Magnolia onomástica sus principales argumentos que constatan su precio y su valía. Charlín Pérez & Allegue (2008), con pocas palabras, lo describen de la siguiente manera:

> *O conxunto consta dun edificio alongado de dous andares aos que se accede por dous patíns (escaleira e solaina) exteriores e dun xardín —evocado no título que Valle-Inclán pon ao frente do seu único libro de contos, Jardín Umbrío— no que hai que destacar a existencia dun magnolio máis de dúas veces centenario. Nesta casa e nos seus arredores transcorreron moitas horas da infancia do escritor tal como declaraba nunha entrevista o seu coetáneo e amigo da infancia Francisco Lafuente Torrón*: «En San Mauro vivía, si, y allí iba yo a jugar con él. Pero en la Casa del Cuadrante —con escudo de sus antepasados— vivían sus abuelos, y su infancia transcurrió en esta casa. Y ya se sabe que su primer libro, escrito a su vuelta de Méjico, lo concibió y realizó en ese lugar noble, a la sombra del centenario magnolio, que aún existe».

El tiempo pasa, la vida pasa. El siglo XX consume su última década. Hacia mediados, un acontecimiento inesperado cambiará para siempre el largo camino existencial iniciado por Francisco Peña y Josefa Montenegro. Tras sufrir un incendio a principios de octubre de 1994, que destruyó su interior, quedando en pie las paredes de piedra, el Pazo del Cuadrante fue adquirido por el Ayuntamiento de Vilanova de Arousa, por compra a sus últimos dueños. Año que marca un antes y un después en su historia, no en vano el largo periodo de titularidad privada, que arranca un siglo y medio antes, da paso a una nueva andadura, ahora como bien público. Después de su incorporación al patrimonio


OPERA OMNIA
SONATA
DE
OTOÑO
MEMORIAS
DEL
MARQUES
D BRADO-
MIN
VOL VII

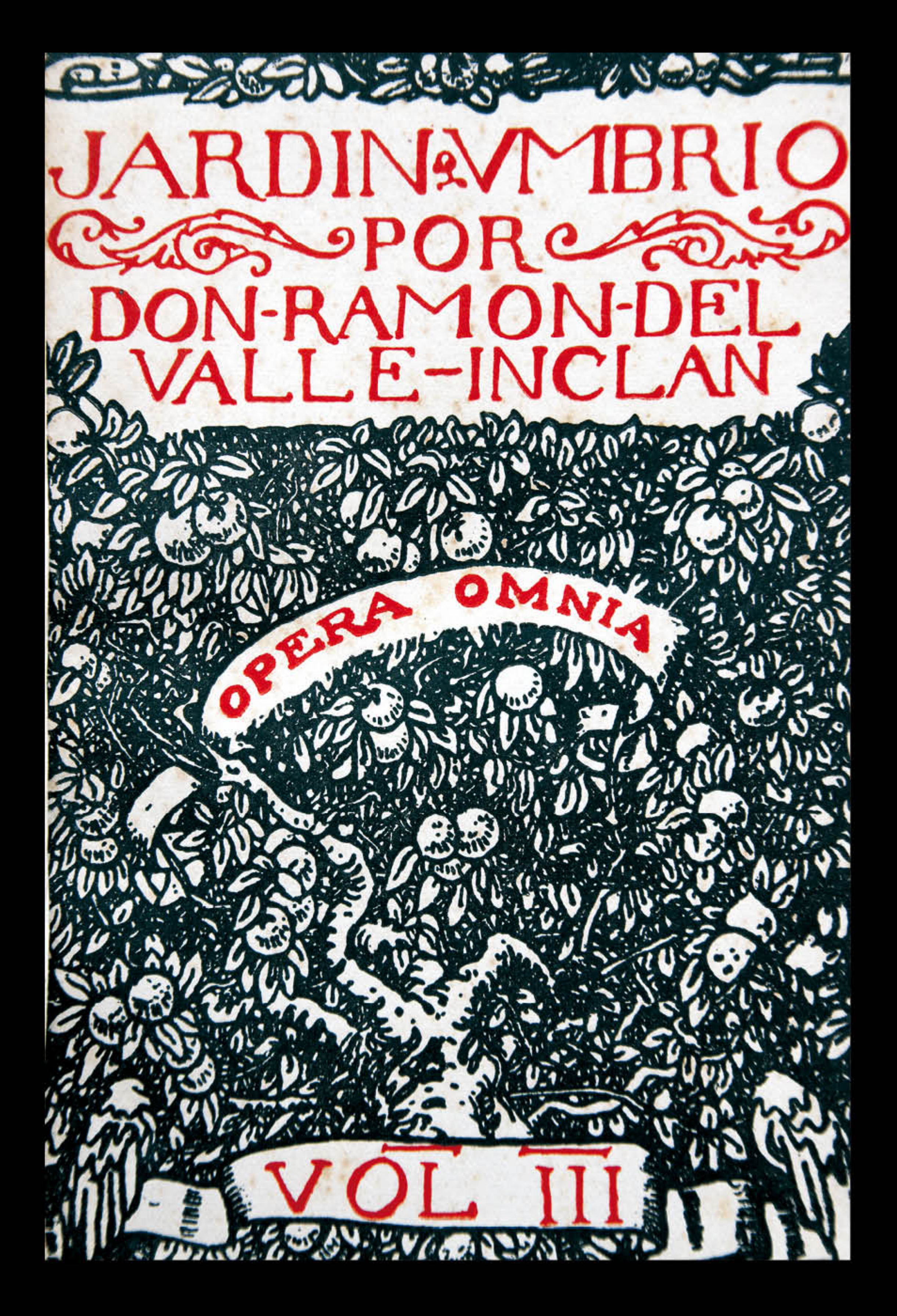
municipal, el Ayuntamiento llega a acuerdos con la Xunta de Galicia, el Ministerio de Fomento y otras entidades para proceder a la rehabilitación del edificio residencial y la remodelación del entorno terrenal, para su transformación en la Casa-Museo Valle-Inclán.

# Jardines y plantas valleinclanianos

La lectura de la obra de Valle-Inclán, en lo que a mundo vegetal respecta, pone de manifiesto de manera inequívoca el uso de la jardinería y de la flora ornamental como recursos literarios. En nuestro trabajo, creemos conveniente dedicar un capítulo monográfico a su estudio y su caracterización, como antesala del mundo verde del Cuadrante. Pazo cuyo influjo evidente en la producción creativa de D. Ramón, en todos los órdenes, tiene en el jardín señorial, por lo que es y lo que representa, un escenario entrañable y sublime, como marco de vivencias y de estancias familiares, como lugar de solaz y de recreo personal, como fuente de inspiración profesional.

Concebido como un ente unitario e indisoluble, el jardín es una realidad constituida por un mundo constructivo y un mundo biológico. En la Terra Galega, como referente universal privilegiado a imitar, el pazo es el modelo jardinístico valleinclanesco por antonomasia, aunque no el único, ya que, en el ámbito privado, hay numerosas alusiones a los jardines claustrales (palaciegos y eclesiásticos) y los jardines hortícolas, que también se extienden al dominio público. Como testimonios ilustrativos, de los que se reproducen párrafos muy interesantes y expresivos en el artículo, en los lares gallegos, nada mejor que *Sonata de Otoño* (Valle-Inclán, 1902) y *Jardín Umbrío* (Valle-Inclán, 1903b); mientras que, allende fronteras, *Tirano Banderas* (Valle-Inclán, 1926b) aporta una prueba evidente del paralelismo existente con los proyectos del país, aunque en esta ocasión participe de una estética de formas y de funciones totalmente distinta.

Alfonso Castelao (1967), en *Galicia y Valle-Inclán*, se refiere a la vinculación del escritor con el mundo pacego, que le viene dada por su ascendencia nobiliaria, arraigada secularmente en la Comarca del Salnés: "D. Ramón del Valle-Inclán era un hidalgo. Un hidalgo gallego. O más concretamente: un hidalgo de la Ría de Arosa. Y los hidalgos arosanos son la flor de la locura gallega. Es una casta de hombres que pone siempre por encima de las riquezas materiales la imponderable riqueza del espíritu. Por esto viven en *pazos* hipotecados y se conforman con ser dueños de un sólo ciprés, alto y agudo como su carácter". Árbol carismático y testimonial, la conífera nombrada, al que otorga en su obra una preponderancia indiscutible, sabedor del dicho popular que define a los establecimientos señoriales: "*casa grande, con capilla, palomar y ciprés, pazo es*".


JARDIN UMBRIO
POR
DON RAMON DEL
VALLE-INCLAN
OPERA OMNIA
VOL III

Inmerso en el sentido dado a la naturaleza a finales de la centuria decimonónica, Valle-Inclán nos ha dejado para la posteridad su genial descripción, su romántica visión y su simbólica interpretación. Un toque personal que inmortaliza en su presente vital cualidades y excelencias atesoradas desde tiempos pretéritos, como mejor garantía de conocimiento y de divulgación para el porvenir. Dianella Gambini (1984), en *Los Jardines de Valle-Inclán*, hace una caracterización acerca del uso y del significado dado a esta clase de establecimientos en la época que le toca vivir al insigne novelista:

> Los hombres del 98 son excelentes paisajistas, pero, entre ellos, Valle-Inclán destaca por ser el que más «aristocratiza», poetiza el paisaje. Sobre todo, en *Sonata de Primavera* y en *Sonata de Otoño*, Don Ramón modela un fondo de jardín clásico, noble, que transmite una sensación de vetustez, de ranciedad, de abolengo.

Modelo que, más allá de la libertad creativa literaria del autor, responde a la identidad verde de un mundo que le resulta familiar, que conoce y sabe bien como es, por razones de linaje y de vivencia existencial. De ahí que, desde la Terra Galega, como embajador por excelencia, por su sabiduría, por sus estancias, por sus vivencias y por sus sentimientos, a sabiendas de sus licencias literarias, Valle-Inclán narra y refleja a las mil maravillas el patrón jardinístico que mejor nos representa en el ámbito privado, fruto de una labor artística practicada durante siglos. Zamora Vicente (1969), en *Las Sonatas de Valle-Inclán*, pone de manifiesto el modelo señorial:

> No es solamente esa «oscura avenida de castaños» que se prolonga hasta el pazo; son «los cedros y los cipreses, que cantaban la edad del palacio», «la sombra de las acacias», «el laberinto de mirtos»: todos árboles de filiación concreta de la flora gallega. Y, al lado de ellos, una serie de elementos estructurales y decorativos sacados de la realidad doméstica: el granito de la piedra, las fuentes cubiertas de musgo, los caminos de herradura, el eco misterioso de las quintanas, las lomas yermas y tristes bajo el cielo otoñal, los hórreos del campo gallego. Si es verdad, pues, que el marco gallego está sujeto a una interpretación de tipo pictórico-literario, no es menos cierto que, por ser propios del ambiente gallego, estos aspectos de arcaismo, melancolía, decadencia y misterio —que el arte *fin-de-siecle* consagró— en la *Sonata de Otoño,* se hace más creible el «primitivismo» erudito, contagiado a Valle-Inclán por el influjo de la cultura finisecular.

## Sonata de Otoño

"Yo recordaba vagamente el Palacio de Brandeso, donde había estado de niño con mi madre, y su antiguo jardín, y su laberinto que me asustaba y me atraía. Al cabo de los años, volvía llamado por aquella niña con quien había jugado tantas veces en el viejo jardín sin flores. El sol poniente dejaba un reflejo dorado entre el verde sombrío, casi negro, de los árboles venerables. Los cedros y los cipreses, que contaban la edad del Palacio. El jardín tenía una puerta de arco, y labrados en piedra,

sobre la cornisa, cuatro escudos con las armas de cuatro linajes diferentes. ¡Los linajes del fundador, noble por todos sus abuelos! A la vista del Palacio, nuestras mulas fatigadas trotaron alegremente hasta detenerse en la puerta llamando con el casco. Un aldeano vestido de estameña que esperaba en el umbral, vino presuroso a tenerme el estribo. Salté a tierra, entregándole las riendas de mi mula. Con el alma cubierta de recuerdos, penetré bajo la oscura avenida de castaños cubierta de hojas secas"(...)

"Yo recordaba nebulosamente aquel antiguo jardín donde los mirtos seculares dibujaban los cuatro escudos del fundador, en torno de una fuente abandonada. El jardín y el Palacio tenían esa vejez señorial y melancólica de los lugares por donde en otro tiempo pasó la vida amable de la galantería y del amor. Bajo la fronda de aquel laberinto, sobre las terrazas y en los salones, habían florecido las risas y los madrigales cuando las manos blancas que en los viejos retratos sostienen apenas los pañolitos de encaje, iban deshojando las margaritas que guardan el cándido secreto de los corazones. ¡Hermosos y lejanos recuerdos! Yo también los evoqué un día lejano, cuando la mañana otoñal y dorada envolvía un jardín húmedo y reverdecido por la constante lluvia de la noche. Bajo el cielo límpido, de un azul heráldico, los cipreses venerables parecían tener el ensueño de la vida monástica. La caricia de la luz temblaba sobre las flores como un pájaro de oro, y la brisa trazaba en el terciopelo de la yerba, huellas ideales y quiméricas como si danzasen invisibles hadas. Concha estaba al pie de la escalinata, entretenida en hacer un gran ramo con las rosas. Algunas se habían deshojado en su falda, y me las mostró sonriendo (...)".

"Alzó la cabeza y respiró con delicia, cerrando los ojos y sonriendo, cubierto el rostro de rocío, como otra rosa, una rosa blanca. Sobre aquel fondo de verdura grácil y umbroso, envuelta en la luz como en diáfana veste de oro, parecía una Madona soñada por un monje seráfico. Yo bajé a reunirme con ella. Cuando descendía la escalinata, me saludó arrojando como una lluvia las rosas deshojadas en su falda. Recorrimos juntos el jardín. Las carreras estaban cubiertas de hojas secas y amarillentas, que el viento arrastraba delante de nosotros con un largo susurro: Los caracoles, inmóviles como viejos paralíticos, tomaban el sol sobre los bancos de piedra: Las flores empezaban a marchitarse en las versallescas canastillas recamadas de mirto, y exhalaban ese aroma indeciso que tiene la melancolía de los recuerdos. En el fondo del laberinto murmuraba la fuente rodeada de cipreses, y el arrullo del agua parecía difundir por el jardín un sueño pacífico de vejez, de recogimiento y de abandono. Concha me dijo: Descansemos aquí. Nos sentamos a la sombra de las acacias, en un banco de piedra cubierto de hojas. Enfrente se abría la puerta del laberinto misterioso y verde. Sobre la clave del arco se alzaban dos quimeras manchadas de musgo y un sendero umbrío, un sólo sendero, ondulaba entre los mirtos como el camino de una vida solitaria, silenciosa e ignorada".

## Jardín Umbrío/Rosarito

"Del fondo oscuro del jardín, donde los grillos daban serenata, llegaban murmullos y aromas. El vientecillo gentil que los traía estremecía los arbustos, sin despertar los pájaros que dormían en ellos. A veces, el follaje se abría susurrando y penetraba el blanco rayo de la luna, que se quebraba en algún asiento de piedra, oculto hasta

entonces en sombra clandestina. El jardín cargado de aroma, y aquellas notas de la noche, impregnadas de voluptuosidad y de pereza, y aquel rayo de luna, y aquella soledad, y aquel misterio, traían como una evocación romántica de citas de amor, en siglos de trovadores".

## Tirano Banderas

"Los cedros y los mirtos del jardín trascendían remansadas penumbras de verdes acuarios a los estores del salón, apenas ondulados por la brisa perfumada de nardos. El jardín de la virreina era una galante geometría de fuentes y mirtos, estanques y ordenados senderos: Inmóviles cláusulas de negros espejos pautaban los estanques, entre columnatas de cipreses".

Jardín pacego caracterizado por su estilo geométrico, con estructuras artificiales arquitectónicas (fuentes, bancos, escalinatas, miradores, cenadores, etc.) y elementos naturales verdes. Mundo constructivo hecho en piedra granítica, que confiere un distingo propio, ganando entidad con el paso del tiempo, por impregnar a la roca de bellos e incomparables matices. Mundo biológico que tiene a las plantas verdes (árboles, arbustos, matas, herbáceas) como seres referenciales por antonomasia. Plantas constituyentes de un catálogo florístico

El Pazo de Oca/A Estrada encaja a la perfección en el modelo del jardín señorial descrito por Valle-Inclán. En la fotografía, Jardín del Patio.



cuya diversidad no se reduce a número, de todos los continentes, que ponen un toque de vida y de color en esta clase de establecimientos, de impronta espiritual y función lúdico-recreativa, apareciendo en disposición aislada o en formaciones grupales: parterres, laberintos, carreras, borduras, rosaledas, etc.

Si hacemos un examen detallado de la flora en su obra literaria, en términos cuantitativos y cualitativos, lo primero que hay que noticiar, a tenor del número de especies citadas, es el amplio grado de conocimiento de D. Ramón sobre las plantas del país, que no duda en utilizar una y otra vez, hecho que demuestra su gusto y su predilección por el reino vegetal. Si tomamos en consideración sus producciones literarias ligadas al Fogar de Breogán, el lector pronto se da cuenta cuales son las especies emblemáticas y representativas que encabezan y abanderan los jardines señoriales (bojes, mirtos, cipreses, laureles y rosas), de amplio arraigo y mucha celebridad. Lamentablemente, todo hay que decirlo, no corren la misma suerte, en el ámbito nobiliario, las magnolias y las camelias, colectivos por excelencia en la actualidad a los que el autor resta preponderancia en su tiempo, clara demostración de que, a pesar de formar parte de los proyectos jardinísticos, públicos y privados, otrora no habían conseguido atesorar la fama y la notoriedad que ahora ostentan.

Dianella Gambini (1984) —por mor de una carta (28-XI-1934) enviada por Valle-Inclán, a la sazón director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, al embajador de España en Italia—, en clara referencia a los jardines señoriales aunque no los cite por su nombre, deja ver la importancia trascendental que adquieren esta clase de espacios en su obra, con mención de algunas producciones señaladas:

> Valle-Inclán no renuncia a mirar con ojo poético el Jardín de la Academia, retomando así un elemento que ya había ocupado un lugar privilegiado en sus comienzos literarios: *Jardín Umbrío* se titulaba una colección de cuentos publicada en 1903 y los escenarios de las *Sonatas* son muchas veces marcos floridos de mirtos y laureles. De hecho, en la época modernista aparece tratado muy frecuentemente el motivo del jardín, que se convierte en un *topos* literario y artístico de sutiles matices eróticos. Sus rincones solitarios, cruzados de profundos senderos bordeados de mirtos, ensombrecidos por seculares y frondosos árboles, representan una cornisa ideal para un encuentro amoroso, para un amante absorto en ensueños eróticos o para exaltar la sensualidad exquisita de una figura femenina.

La obra de teatro *El Marqués de Bradomín. Coloquios Románticos* —escrita por Valle-Inclán y estrenada en 1906, adaptación parcial de *Sonatas de Otoño*, publicada en 1901—, recrea las peripecias del Marqués de Bradomín en un escenario concreto: el jardín del Pazo de Brandeso. El protagonismo otorgado en la novela y en la obra de teatro, por voluntad y querencia de D. Ramón, es el artífice y responsable de la gloria y la grandeza literaria que le corresponde al







El Paseo de Camelias "Valle-Inclán", en el Pazo del Cuadrante/ Vilanova de Arousa, es una manifestación de la contribución mostrada por D. Ramón hacia la camelicultura.

jardín señorial con sus venerables plantas: bojes, cipreses, cedros, mirtos, laureles, castaños, rosas.

De toda la flora ornamental que figura en la obra de Valle-Inclán, a tenor del muestrario de citas recogidas (*Divinas Palabras*, *Jardín Umbrío*, *El Ruedo Ibérico*), así como de otras manifestaciones procedentes del mundo valleinclaniano, hay que reseñar la atención mostrada por el escritor hacia las camelias (Rodríguez Dacal, 2016b). Por lo que, aunque otros literatos le anteceden cronológicamente, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, sin ningún género de dudas, debe de ser enmarcado entre los precursores del conocimiento, la divulgación y la puesta en valor de este colectivo vegetal de patria oriental. Por ende, a mi entender, ante este compromiso personal y demostración profesional, es merecedor de un reconocimiento público en la Terra Galega. Después de una larga espera, el Paseo de Camelias "Valle -Inclán" —en principio un simple vial circulatorio, carente en su configuración estructural original de formación arbolada, poblada con esta clase de plantas exóticas—, a la vista de la evolución experimentada y aprovechando la oportunidad, constituye un instrumento ideal para cumplir y satisfacer con creces tal reconocimiento. Además de convertirse en un homenaje personal, sirve de memoria y de recuerdo para tener siempre presente la contribución prestada por el genial escritor a la camelicultura del país.

En suma, a Vilanova de Arousa le corresponde atesorar en su urbe capital el primer paseo camelícola onomástico en su honra. De ser preguntado al respecto, pienso que D. Ramón se sentiría muy orgulloso y complacido, no sólo por el distingo en sí mismo sino por el escenario geográfico elegido: en su patria natal y ante su casa familiar. Para mayor gozo, un paseo por el jardín intramuros del Pazo del Cuadrante pronto revela el culto y la veneración deparados hacia la camelia, a tenor del repertorio de ejemplares cultivados, de distintas especies, híbridos y variedades.

Para tener una idea real y detallada sobre la naturaleza y la magnitud del patrimonio florístico depositado en el mundo creativo literario de Ramón del Valle-Inclán, por su utilidad, hay que echar un vistazo al trabajo de Agromayor Mira (2008, 2009a, 2009b), que ha publicado en la Revista *Cuadrante* la flora valleinclaniana en tres entregas, merecedor de toda clase de elogios y de parabienes, por su rigor y su credibilidad. Por una de las anotaciones realizadas a pie de página, da a entender que el estudio se centra en las obras ambientadas en escenarios gallegos: *Flor de Santidad, Sonata de Otoño, El Marqués de Bradomín, Águila de Blasón, Romance de Lobos, Cara de Plata, Los Cruzados de la Causa, Divinas Palabras, Jardín Umbrío, Corte de Amor, Retablo de la Avaricia, La Lujuria y la Muerte*.

A tenor de la abundante nómina de especies —que el autor organiza en diez categorías (aromas y perfumes, flores, hierbas, plantas textiles, cereales, árboles, arbustos, huertas y árboles frutales, jardines y algas, líquenes y musgos)—, es evidente que los vegetales más conocidos de Galicia, sobre todo los árboles autóctonos, están bien representados, con muchas alusiones para las especies foráneas. Al tratar de los árboles ornamentales, en relación a los dos colectivos florísticos más emblemáticos (camelias y magnolias), el autor pone de manifiesto las escasas menciones que hace de las camelias (*Jardín Vmbrío* y *Divinas Palabras*) que, aún así, le ganan la partida a las magnolias, carentes de referencias bibliográficas a su juicio.

Hemos hojeado las obras completas de Valle-Inclán, para rastrear la flora ornamental, procedente de todos los continentes, cultivada en los establecimientos ajardinados. El material encontrado constituye una prueba irrefutable de los conocimientos del mundo verde por parte de D. Ramón, de considerable entidad, caracterizado por su riqueza y su diversidad: a) *árboles*, aislados (ciprés, cedro, abeto, pino, boj, mirto, arrayán, laurel, olivo, tilo, álamo, álamo negro, chopo, palmera, cocotero, acacia, roble, encina, castaño, sauce, sauce llorón, olmo, negrillo, haya, mimbrera, olivo, avellano, manzano, peral, nogal, higuera, membrillero, níspero, limonero, naranjo, ciruelo, endrino, cerezo, guindo) o en formaciones (robleda, soto, castañar, hayedo, encinar, olivar, pinar); b) *ar-*

*bustos* y *matas* (rosa, jazmín, azahar, adelfa, lilo, hiedra, vid, brezo, urce, jara, espliego); c) *plantas herbáceas*: lirio, violeta, margarita, manzanilla, heliotropo, azucena, tulipán, clavel, acanto, malva, nardo, amapola, toronjil, albahaca, cardo, hinojo, fresa.

A tenor del número de citas y del significado florístico, entre los arbustos —tal vez esta impresión pueda ser generalizable a la flora valleinclaniana en su conjunto—, la rosa es el registro por antonomasia, por el que siente predilección. No lo dice con palabras, pero su literatura es un permanente gesto de complicidad y de identificación hacia esta clase de plantas y las formaciones jardinísticas resultantes, las rosaledas, por las que siente una querencia y una atracción especiales. Entre tanto donde elegir (prosa, teatro, poesía), como expresión sublime y evidente de este sentimiento personal, hay que noticiar *El Pasajero* (Valle-Inclán, 1920), donde sus claves (Rosa de Llamas, Rosaleda, Rosa Hiperbólica, Rosa del Caminante, Rosa Matinal, Rosa Vespertina, Rosa de mi Romería, Rosa del Paraíso, Rosas Astrales, La Rosa del Sol, Rosa de Melancolía, La Rosa Panida, Rosa Métrica, Rosa de Saulo, Rosa de Furias, Rosa de Túrbulos, Rosa de Oriente, La Rosa del Reloj, Rosa del Pecado, Rosa del Belial, Rosa de Bronce, Rosa de mi Abril, Rosa de Zoroastro, Rosa Gnóstica, Rosa de Job, Rosa Deshojada) titulan y testimonian, de manera fehaciente e incontestable, el culto y la devoción profesados por el autor. Y sino, lean y juzguen.

Dicho esto, ciertamente, nos hubiese gustado encontrar alusiones por doquier sobre el colectivo florístico englobado en el Género *Magnolia*, y, sobre todo, menciones concretas de una especie, *Magnolia grandiflora*, poniendo la guinda al pastel la cita individual de la Magnolia del Pazo del Cuadrante.

La vida y la obra de Valle-Inclán, indudablemente, han dejado un legado ingente en lo tocante a sus producciones literarias, sus artículos periodísticos, su correspondencia epistolar y la tradición oral. Hemos realizado estudios e investigaciones al respecto, pero somos conscientes de nuestras limitaciones. Pensamos que la Magnolia, por su proximidad física y sus vivencias cotidianas en el Pazo del Cuadrante, fue una de las primeras especies que llamó su atención, en la que se fijó, que identificó y que disfrutó. Por eso, nos resistimos a creer que no haya citas sobre esta clase de árboles en su literatura, en sus entrevistas y artículos de prensa, en sus cartas personales, etc., sin descartar la posibilidad que algún día aparezcan testimonios que acrediten su relación con la Magnolia que lleva su nombre.

Indagando en su obra, felizmente para la causa de las magnolias, hemos localizado algunas menciones que, aunque de manera testimonial, confirman la vinculación existencial de D. Ramón con esta clase de árboles y también su uso

como recurso literario. En el prólogo a *El Pedigrée*, de Ricardo Baroja, VALLE-INCLÁN (1926a), en evocación cariñosa del sanatorio compostelano, rememora la convalecencia del año 1923: "Recuerdo aquellas tardes del plateado verano, en la galería de persianas verdes, sobre el jardín de mirtos con camelias y magnolias". En *El Ruedo Ibérico II/Viva mi Dueño* (VALLE-INCLÁN, 1928) dice: "Pepín Río-Hermoso lloraba no ser inmortal: Como no podía reprimir la congoja, salióse al balcón, abierto sobre el jardín perfumado de magnolias, y se puso a rezar bajo la noche estrellada". También hay alusiones en *Epitalamio. Historia de Amores* (VALLE-INCLÁN, 1897) y en *Corte de Amor/Augusta* (VALLE-INCLÁN, 1903a). Entendemos, en todos los casos, que se trata de magnolias grandifloras, de patria americana, más extendidas y mejor conocidas popularmente que las magnolias caducifolias asiáticas.

En suma, a pesar de las veces que estuvo al lado de la MAGNOLIA DEL PAZO DEL CUADRANTE, árbol simbólico, Valle-Inclán no habla de ella pero si lo hace ocasionalmente de sus compañeras de grupo cultivadas en otros escenarios. Nos queda el consuelo, al menos, de que conoció la Magnolia familiar, la disfrutó, la apreció y, como acabamos de comprobar, supo identificarla y llamarla por su nombre. Igual trato y consideración merece la Magnolia de la Casa do Arco/Pontevedra, de la Familia Muruáis. Testimonios que prueban la proximidad que D. Ramón mantuvo en vida con la magnolia grandiflora que, en palabras de VALENTÍN PAZ-ANDRADE (1967), es el "árbol más valleinclaniano que pudo inventar la Madre Naturaleza".

# El jardín del Pazo del Cuadrante

Con miras históricas, respecto al origen formativo del proyecto jardinístico del Pazo del Cuadrante, se reproduce un párrafo textual, muy revelador, tomado del libro *La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante* (RODRÍGUEZ DACAL, 2016a). Publicación que da cabida a información procedente del ARCHIVO GIOVANNA CASTROMIL PEÑA, sobre el aforamiento del bien eclesiástico, en 1801, por Antonio Ramón de la Peña, del que, con el andar de los años, pasarán los derechos a José Manuel Peña Oña y Francisco Peña Cardecid, sucesivamente:

> La conclusión que se puede sacar de esta documentación, según Xoán Guitián y Giovanna Castromil, es que Peña y Oña mantuvo y mejoró la casa, dentro de un modo de vida austero, siendo Francisco Peña Cardecid, su hijo, quien la transformó en una residencia cómoda y con cierto lujo para su tiempo, convirtiendo también parte de la huerta en jardín con la plantación de setos y especies arbóreas antes inexistentes. En lo tocante al jardín y la procedencia del plantel original, hacia finales de la década de 1970, Áurea Peña Artime les cuenta, por habérselo escuchado decir a sus padres y familiares, que algunas plantas fueron traídas de Francia.

> Sin saber muy bien la relación mantenida por Francisco Peña Cardecid con el país galo, Xoán y Giovanna aportan pruebas reveladoras: 1) una figura de terracota, reproducción de una preciada escultura francesa, sin saber como llegó a Vilanova (el original se presentó en el Salón de París, en el año 1845), pudiendo tratarse de una compra o de un regalo recibido; 2) una carta, escrita en francés, enviada por Charles Gounod (importante compositor) a Francisco Peña, fechada en 1879. Se preguntan nuestros informantes, a tenor de las relaciones mantenidas y el gusto mostrado por las obras de arte, de origen francés, ¿porqué no iba también a diseñar su jardín geométrico, con importación de especies traídas de Francia, con la intención de darle un aire más refinado a su propiedad?

Pregunta a la que la memoria familiar, transmitida por boca de Áurea Peña Artime, da su respuesta de conformidad, por habérselo escuchado decir a sus padres y parientes. Nuestra confidente es Amelia Fernández Conde, vecina de Áurea, que mantuvo una estrecha relación de amistad durante décadas, visitando el pazo con asiduidad y manteniendo interminables conversaciones en las que, en diferentes ocasiones, salió a relucir este tema. Por lo tanto, sin pruebas documentales de apoyo, la información proporcionada por Áurea Peña constituye un argumento sólido y fiable en favor de la atribución de la autoría del jardín original a Francisco Peña y Josefa Montenegro. Memoria familiar que, por lo visto, se ha extendido por doquier ya que el decir popular también se manifiesta en términos similares.

En suma, si hacemos caso a la documentación depositada en el ARCHIVO GIOVANNA CASTROMIL PEÑA, después del aforamiento del Cuadrante por Antonio Ramón de la Peña, en tiempos de José Manuel Peña y Oña, la casa mejoró, dentro de un modo de vida austero, siendo Francisco Peña Cardecid, su hijo, quien la transformó en una residencia cómoda y con cierto lujo para su tiempo, convirtiendo parte de la huerta en jardín. Por descripción anterior, sabemos que la finca, de superficie similar a la actual, estaba dedicada a huerta, con limoneros y sembradura de seis concas, ajustándose al modelo habitual, destinando su terruño a autoconsumo y cría de animales domésticos.

Para dar satisfacción al disfrute espiritual, de carácter lúdico-recreativo, en el gobierno de Francisco Peña Cardecid, se procede a la incorporación de un espacio ajardinado, adosado al lateral Norte de la mansión residencial. Para su materialización, debido a que su traza geométrica no reviste importantes dificultades, no se requiere del concurso de un especialista de renombre, aunque, en buena lógica, no se descarta la participación de un profesional. Sinceramente, desconocemos su autoría y la fecha exacta de ejecución del proyecto.

Mucho nos gustaría poder encontrar un plano original, un croquis o una copia antigua del jardín, pero nos quedamos con las ganas. Para compensar esta carencia, de nuevo acudimos a la memoria familiar, avalada por el respeto y la

credibilidad que merecen las palabras de Áurea Peña Artime, transmitidas por boca de Amelia Fernández Conde, así como el decir popular vecinal. Relatos que, para nuestra satisfacción, coinciden totalmente en el asunto principal que no es otro que el descubrimiento y la confirmación del diseño estructural. Como punto de partida, a pesar del estado deficitario del jardín que se conserva, tenemos que reseñar la suerte de que haya llegado hasta el presente la mitad del proyecto, por lo que para verlo completo sólo hay que imaginar la otra mitad desaparecida, de igual factura, añadida a continuación de la existente, en dirección hacia el norte, extendiéndose el conjunto unitario casi hasta la muralla de cierre del fondo.

Conjunto unitario que mantuvo la integridad de su fisonomía estructural durante décadas. Pero, en este largo intervalo temporal, que podemos prolongar hasta el momento en que el pazo pasa a ser un bien municipal, fueron sucediendo cosas. Como hechos más determinantes, la Magnolia, plantada perimetralmente entre ambas mitades, pegada a la muralla exterior del poniente, por crecimiento y desarrollo continuados, fue ganando en dimensión corporal, por aumento del grosor troncal y de la volumetría copal. El carácter perennifolio de la especie, el tupido follaje y el tamaño de las hojas fueron aumentando de manera imparable el grado de ensombrecimiento de la bojeda geométrica. Y, lo que es peor, el paso del tiempo produjo una expansión considerable del raigal superficial, afectando negativamente al sustrato edáfico nutricio y al apoyo terrenal de la formación vegetal. Las consecuencias eran de esperar. Los bojes fueron desapareciendo, uno tras otro, llegando la incidencia hasta tal extremo que supuso la pérdida de la mitad de la formación original, encontrándose la otra mitad en una situación preocupante. Como agravante, hay que mencionar también la ausencia de cuidados y de atenciones, palpable durante largos periodos. Sobra decir cual era el estado de la finca, condenada a un malvivir permanente en lo tocante a su mundo vegetal, por la falta de estética paisajística, de calidad agrícola, de presentación jardinística y de control florístico.

El cambio de titularidad en el año 1995, debido a la compra del pazo por el Ayuntamiento de Vilanova de Arousa a la última propietaria, Jacoba Martínez Peña, tras la ocurrencia de un incendio lamentable, puso fin a esta situación decadente y calamitosa que atravesaba. El paso de posesión privada a bien público constituirá un hito histórico sin parangón, por el nuevo destino que le espera, que no es otro que su transformación en Casa-Museo Valle-Inclán, que abrirá sus puertas al público visitante en 2002. En la actualidad, la planta baja de la casona pacega está dedicada a exposición sobre la vida y la obra de Ramón María del Valle-Inclán, siendo también visitable la vivienda familiar, en la planta principal. Además, la finca urbana ha sido sometida a un proyecto





restaurador. El *Informe sobre a Rehabilitación da Casa do Cuadrante* (Archivo Casa-Museo Valle-Inclán) aporta noticias al respecto:

> *O Concello de Vilanova de Arousa adquiriu en 1995 a casa natal de Ramón del Valle-Inclán, coñecida popularmente como Casa do Cuadrante. Unha vez rematada a fase de rehabilitación do inmoble, a cargo da Escola Obradoiro Valle-Inclán II e do Ministerio de Fomento, o goberno municipal pretende crea-lo museo da Casa Natal de Ramón del Valle-Inclán, un espacio aberto, destinado ó disfrute da poboación local e dos visitantes e turistas que se achegan a Vilanova de Arousa, un público por definición heteroxéneo que acode ó municipio atraído por inquedanzas culturais non especializadas. Será unha institución xeradora de cultura e dinámica que tentará interpreta-lo seu contido conforme a técnicas museísticas modernas e adaptarse á demanda de servicios por parte dos usuarios...*
>
> *Os catro módulos da Escola Obradoiro están a traballar na rehabilitación do Cuadrante. Finalizada a limpeza, desbroce e acondicionamento nos xardíns, a cargo do módulo de xardinería e medioambiente, o módulo de cantería executa a limpeza e reparación do muro exterior do peche da finca, rehabilitación dos muros existentes dos edificios anexos con execución de pezas faltantes ou de reemprazo; desmonte e reedificación parcial dun muro e encintado dos muros con limpeza das xuntas. En canto ás obras pendentes, o módulo de xardinería ten previsto realizar un estudio e clasificación das especies botánicas existentes; reprantexar e trazar os sendeiros peonís segundo proxecto; análise, detección e diagnóstico das enfermidades fitopatolóxicas das especies botánicas; análise da terra, humidade e microclima; elaboración dunha guía para os visitantes con descripción das plantas, árbores e demais especies vexetais; elaboración dun herbario; plantación de novas especies e retiro para o transplante de outras e mantemento do xardín.*

La lectura del libro *La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante* (Rodríguez Dacal, 2016a) ofrece una caracterización detallada del espacio ajardinado, que se ajusta al modelo pacego en base a sus parámetros de caracterización: "a) *aislamiento*, mediante un muro de cierre típico del país, de piedra granítica, que delimita y separa los ámbitos intramuros y extramuros; b) *compartimentación*, ya que, desde una óptica estructural, el establecimiento consta de tres compartimentos propios (Jardín Principal, Plazuela del Castaño y Jardín de la Parra), a los que se puede añadir, por razones geográficas y simbólicas, uno ajeno (Paseo de Camelias «Valle-Inclán»), tan íntimamente unido que parece formar parte de la misma entidad unitaria; y c) *eclecticismo*, corriente que impera en la actualidad, con una clara querencia paisajística, aunque originalmente la formalidad emanada del jardín geométrico, de mayor extensión, era la nota dominante. Falta el cuarto parámetro (*terrazamiento*), aquí inexistente por la planitud superficial que presenta el solar".

Jardín de la Parra. Tramos del Poniente (arriba), del Mediodía (abajo/izquierda) y del Naciente (abajo/derecha).

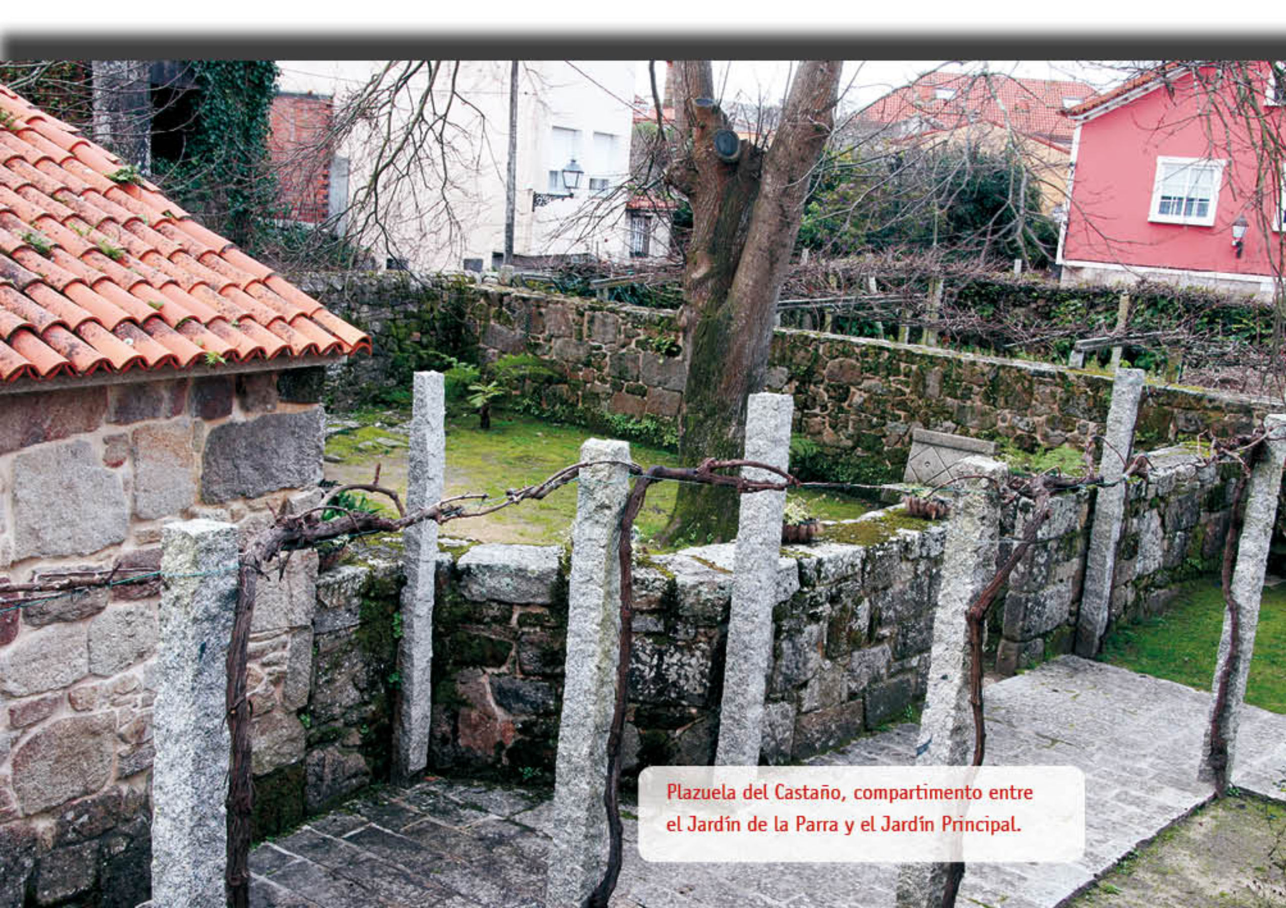




## * Jardín de la Parra

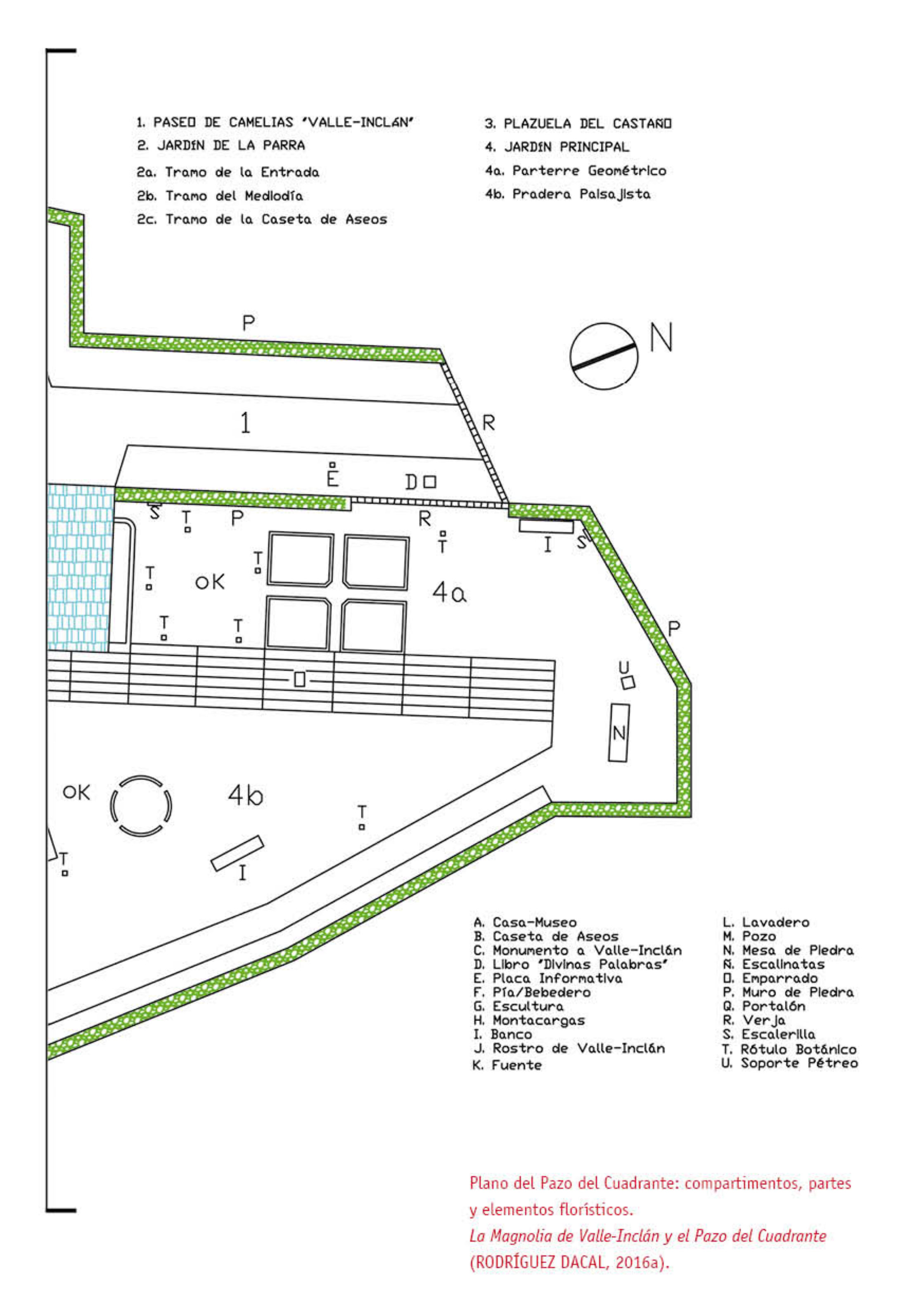
Compartimento que circunda a la casona residencial por tres de sus lados (poniente, mediodía y naciente), con nombre que recuerda el concurso y la preponderancia alcanzados por el emparrado vitícola, cuya instalación ya viene de atrás, descansando otrora sus travesaños sobre las paredes de la noble construcción. Consta de tres tramos, tantos como fachadas del edificio con las que se halla en contacto: Tramo de la Entrada/poniente, Tramo del Mediodía y Tramo de la Caseta de Aseos/naciente.

A resultas del proyecto de transformación en Casa-Museo, el emparrado ha perdido la disposición original, por colocación a lo largo de una hilera de postes graníticos, paralela a la casona, que soportan un cordón lineal de vides plantadas en sus bases. La prevalencia de esta estructura viti-vinícola es tanta que se ha incorporado al nombre de la parcela, cuya impronta jardinística, además del paseo enlosado, se completa con franjas terrenales, contra el muro y el edificio, con suelo de tierra y encespedado por tramos, y plantación florística de ornato: planta del incienso, westringias rosmarinifolias, cedro del Líbano, helecho arborescente australiano, hortensias, rododendros, frambuesos, rosaleda, azaleas,



Plazuela del Castaño, compartimento entre el Jardín de la Parra y el Jardín Principal.

P
R
C
1
T
F
2a
P
Q
1
F
Ñ
2b
P
A
G
Ñ
F
T
H
T
T
2c
F
T
P
L
M
4b
P
B
I
K
3
P
P
J




Plano del Pazo del Cuadrante: compartimentos, partes y elementos florísticos.
*La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante* (RODRÍGUEZ DACAL, 2016a).

[Arriba] Jardín del Pazo del Cuadrante. Pradera Paisajista.
[Abajo] Jardín del Pazo del Cuadrante. Parterre Geométrico.

camelia de Williams, abelias, bojes y plantas aromáticas (abrótano, romero, orégano, tomillo, hierba buena, ruda, santolina), encabezadas por un gran pie de hierba Luisa. Un motivo escultórico, ligado a la *Festa do Mexilón e o Berberecho,* bebederos/*pías* y rótulos botánicos completan la caracterización.

## * Plazuela del Castaño

Compartimento de tamaño reducido, enmarcado por muros y la caseta de aseos, que comunica el Jardín de la Parra con el Jardín Principal. Debe su designación a un castaño sobresaliente que aparenta más edad de la que tiene, sito en la plazuela en posición excéntrica. Plantado en la década de 1970, su porte ha adquirido unas medidas de mucha consideración, tanto la perimetría troncal como la envergadura de la copa, parámetros conferidores de la atractiva fisonomía individual que le corresponde al árbol frutal y forestal. Se trajo en lugar de otro ejemplar vetusto, que también destacaba por su imponente formato corporal. Acompañando al castaño vivo, como elementos florísticos de interés, son dignos de mención otro castaño, un pitósporo, helechos arborescentes australianos, camelias, bojes, espireas, agapantos y calas. En lo que arquitectura y escultura respecta, el basamento y los bancos de piedra, el rostro de Valle-Inclán y una fuente metálica central.

La observación de fotos aéreas de la urbe capital vilanovesa, manejadas y consultadas durante el trabajo de campo, desde mediados del siglo pasado hasta el presente, pone de manifiesto el gran protagonismo paisajístico alcanzado por los castaños del Pazo del Cuadrante, que compiten, a pesar de su menor importancia, con la Magnolia de Valle-Inclán.

## * Jardín Principal

Compartimento jardinístico de mayor entidad rodeado por murallas, muros y verja metálica, formado por dos partes: Pradera Paisajista y Parterre Geométrico. La Pradera Paisajista, con suelo forrado de césped, sustituyó al huerto en el proyecto de transformación del pazo en Casa-Museo, conservando el pozo-lavadero, estructura señalada de tiempos pasados, en situación privilegiada, delante y cerca de la casona, a la vista de todos, que ha perdido su funcionalidad original para convertirse en pieza decorativa. A nivel artístico, la instalación de una pérgola-emparrado, lindante con el Parterre Geométrico, compensa el desmontaje del cenador, en el fondo Norte, que recuerda su pretérita existencia por elementos sueltos: mesa de piedra, soporte pétreo basal, alacena empotrada en el muro. La flora ornamental (camecíparis de Lawson, bojes, vides, glicinas,

Paseo de Camelias "Valle-Inclán".

camelias, lantanas, rosales, cítricos (naranjo, limonero), laureles conmemorativos, tuyas, frutales, hiedra, gardenia, membrillero japonés, solandra, aucuba, etc.), en algunos casos con rótulos florísticos a su pie, ha llenado de vida y de color el espacio, imprimiéndole un nuevo rumbo que nada tiene que ver con antiguas prestaciones. Por su simbología y su cometido, referencia obligada para el Rosal de las Novias, adosado a la pared Norte de la Caseta de Aseos.

El Parterre Geométrico es la parte más preciada del establecimiento verde. Por razones históricas, al ser proyectado en tiempos de Francisco Peña Cardecid, por voluntad y querencia personal. Por razones literarias, al sacarlo del anonimato Valle-Inclán y convertirlo en recurso, evocado como jardín familiar, otorgándole identidad propia/Jardín Umbrío, que ha proyectado su fama y notoriedad más allá de los confines de la Terra Galega. Por razones jardinísticas, como bojeda geométrica, estructurada inicialmente en ocho cuadros, distribuidos en dos mitades de cuatro con idéntica traza. Por razones florísticas, ya que en su suelo están plantados los árboles más veteranos (Magnolia Grandiflora, tejo, lagerstroemia, camelia), que conviven con otras plantas, convenientemente rotuladas: michelia, camelias, aucuba, etc.

## * Paseo de Camelias "Valle-Inclán"

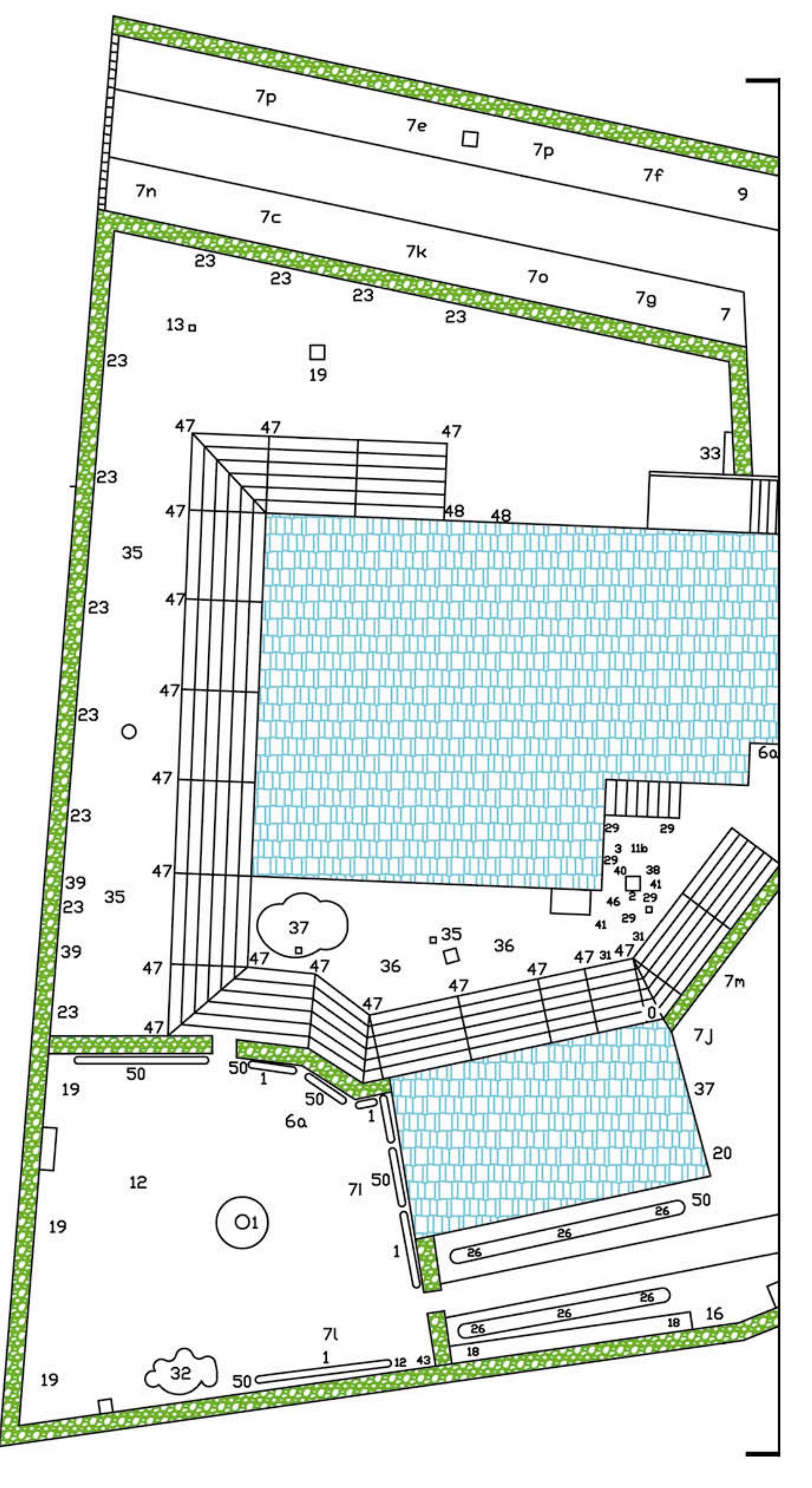
El Proyecto *Rehabilitación: Casa do Cuadrante* (Xunta de Galicia, 1998), en la actuación sobre el jardín, además de las operaciones de acondicionamiento, contempla "la disposición de pequeños lugares de estancia, para uso del espacio exterior como lugar de lectura y exposición". En el plano que incluye, el espacio coincide con un tramo del vial urbano hoy conocido como Rúa Luces de Bohemia. Este argumento, la plantación de camelias, la instalación del Busto de Valle-Inclán, la celebración de actos conmemorativos y, sobre todo, la contribución de D. Ramón en pro del conocimiento y la valoración de la camelicultura, personal y profesionalmente, justifican la denominación onomástica que se propone: Paseo de Camelias "Valle-Inclán". Rodríguez Dacal (2016a) lo explica:

> A sabiendas de que el Paseo de Camelias "Valle-Inclán" abarca un tramo de la Rúa Luces de Bohemia, vial poblacional con nombre propio desligado de la propiedad del Pazo del Cuadrante, nadie discute que en los últimos tiempos se ha ido cargando de elementos vinculantes: piezas escultóricas (monumento del escritor, libro de piedra y cartel divulgativo), espacio conmemorativo, naturaleza jardinística, ámbito de paso obligado al solar familiar valleinclaniano, estando comprendido y cerrado entre cancillas, por decisión del Concello, en beneficio de la seguridad de la Casa-Museo. Por ende, respetando los orígenes, la titularidad y la identidad de cada parte, con la pretensión de magnificar lo que es y lo que representa dicho escenario emblemático, con miras a la caracterización paisajística, su composición florística y su valor simbólico, lo bautizamos con esta designación, como paseo de camelias —así lo ve y lo percibe el decir popular—, complementaria de la principal y prevalente, Rúa Luces de Bohemia.

El paseo —colindante y paralelo al pazo, al que se accede mediante dos entradas: Portal de la Magnolia, o Portal del Norte, y Portal de la Plaza Marqués de Bradomín, o Portal del Mediodía—, entre muros, está configurado por un vial enlosado central y dos franjas terrenales laterales, de piso encespedado y con plantación de camelias, de diferentes especies (japónica, rosiflora, sasanqua, de Williams), híbridos y variedades, dispuestas en doble alineación, orillando el camino por ambos lados: de los 23 pies constituyentes, 19 son japónicas, 1 es rosiflora, 2 son sasanquas y 1 es williamsii.

# La flora del Pazo del Cuadrante

Por lo poco que sabemos del solar (Archivo Giovanna Castromil Peña), antes de la adquisición de la propiedad por Francisco Peña Cardecid, la flora era de naturaleza material y carácter agrícola, a base de especies de salud y de cocina: hortenses, frutales, vitícolas, esenciales, etc. Desde la segunda mitad de la centuria decimonónica, sin perder dicha impronta y orientación, con la creación


7p
7e
7p
7f
9
7n
7c
7k
7o
7g
7
23
23
23
23
13
19
23
47
47
47
33
23
47
48
48
35
23
47
23
47
6a
23
47
29
29
3
11b
29
40
38
41
2
46
29
29
41
31
23
47
39
23
35
37
35
36
39
47
47
47
36
47
31
47
47
47
7m
23
47
0
7J
50
50
1
50
19
1
6a
37
12
71
50
20
50
19
O1
26
26
26
1
26
26
16
18
26
18
71
1
12
43
32
50
19

Plano de la propiedad pacega, con indicación del contenido florístico depositado en los compartimentos y las partes del jardín señorial.
*La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante* (RODRÍGUEZ DACAL, 2016a).



# Catálogo Florístico del Jardín del Pazo del Cuadrante

*La Magnolia de Valle-Inclán*
*y el Pazo del Cuadrante*
(RODRÍGUEZ DACAL, 2016a).

| | | |
|---|---|---|
| 0 | *Abelia x grandiflora* | Abelia de Flor Grande |
| 1 | *Agapanthus umbellatus* | Agapanto Umbelado |
| 2 | *Aloysia triphylla* | Hierba Luisa |
| 3 | *Amaryllis belladona* | Azucena Rosa |
| 4 | *Aucuba japonica 'Variegata'* | Aucuba Variegada |
| 5 | *Bougainvillea glabra* | Bougainvillea Glabra |
| 6a | *Buxus sempervirens* | Boj |
| 6b | *Buxus sempervirens 'Suffruticosa'* | Boj Enano |
| 7 | *Camellia japonica* | Camelia del Japón |
| 8 | *Camellia reticulata* | Camelia Reticulada |
| 9 | *Camellia rosiflora* | Camelia Rosiflora |
| 10 | *Camellia sasanqua* | Camelia Sasanqua |
| 11 | *Camellia x williamsii* | Camelia Híbrida de Williams |
| 12 | *Castanea sativa* | Castaño |
| 13 | *Cedrus libani* | Cedro del Líbano |
| 14 | *Chaenomeles speciosa* | Membrillero Japonés |
| 15 | *Chlorophytum comosum 'Variegatum'* | Cintas Variegadas |
| 16 | *Citrus aurantium* | Naranjo Amargo |
| 17 | *Citrus limon* | Limonero |
| 18 | *x Cupressocyparis leylandii* | Cupresocíparis de Leyland |
| 19 | *Cyathea cooperi* | Helecho Arborescente Australiano |
| 20 | *Gardenia jasminoides* | Gardenia |
| 21 | *Hebe topiaria* | Hebe Topiaria |
| 22 | *Hedera helix* | Hiedra |
| 23 | *Hydrangea macrophylla* | Hortensia |
| 24 | *Jasminum officinale* | Jazmín Oficinal |



| | | |
|---|---|---|
| 25 | *Lagerstroemia indica* | Lagerstroemia de Indias |
| 26 | *Lantana camara* | Lantana |
| 27 | *Laurus nobilis* | Laurel |
| 28 | *Magnolia grandiflora* | Magnolia de Flor Grande |
| 29 | *Mentha piperita* | Hierba Buena |
| 30 | *Michelia figo* | Michelia Figo |
| 31 | *Origanum vulgare* | Orégano |
| 32 | *Pittosporum tobira* | Pitosporo Tobira |
| 33 | *Plectranthus madagascariensis* 'Variegated Mintleaf' | Planta del Incienso |
| 34 | *Prunus domestica* | Ciruelo |
| 35 | *Rhododendron arboreum* | Rododendro Arbóreo |
| 36 | *Rhododendron simsii* | Azalea de Sims |
| 37 | *Rosa sp.* | Rosa de Jardín |
| 38 | *Rosmarinus officinalis* | Romero |
| 39 | *Rubus idaeus* | Frambuesa |
| 40 | *Ruta graveolens* | Ruda |
| 41 | *Santolina chamaecyparissus* | Abrótano Hembra |
| 42 | *Solandra maxima* | Solandra Máxima |
| 43 | *Spiraea cantoniensis* | Espirea de Cantón |
| 44 | *Taxus baccata* | Tejo |
| 45 | *Thuja occidentalis* | Tuya Occidental |
| 46 | *Thymus vulgaris* | Tomillo |
| 47 | *Vitis vinifera* | Vid |
| 48 | *Westringia rosmarinifolia* | Westringia con Hoja de Romero |
| 49 | *Wisteria sinensis* | Glicina |
| 50 | *Zantedeschia aethiopica* | Cala |

del jardín, se produce la llegada de las plantas de adorno. Coincidiendo con su condición privada, el reino vegetal, en coexistencia equilibrada y armónica, vivirá un largo periodo, que abarca en torno al siglo y medio. El cambio de titularidad, en la última década del XX, como bien público, mudará su destino definitivamente, ahora como Casa-Museo Valle-Inclán, que supone, además del proyecto arquitectónico remodelador (casona, caseta de aseos, muros, etc.), la dedicación espiritual del terruño, es decir, un cometido lúdico-recreativo exclusivo como espacio jardinístico, practicado sin perder la conexión verde con el pasado, visible por el concurso de elementos señalados, como el emparrado y los árboles frutales.

Sea como fuere, el factor terrenal pacego, que ha mantenido la medida desde tiempos pretéritos en valores muy próximos a los actuales, encuentra en el escaso tamaño de la finca circundante a la casona residencial el argumento determinante a tener en cuenta en cualquier actuación. Aspecto substancial que sirve para relativizar la magnitud del listado de plantas, como se encarga de recordar (Rodríguez Dacal, 2016a):

> Medio centenar de especies (51) componen el catálogo florístico de la finca, por lo que, en una primera valoración general, cuantitativamente, el listado no destaca por su diversidad. Sin embargo, si se hace una lectura en detalle, la cifra puede considerarse como normal, adquiriendo peso y significado si tenemos en cuenta la reducida extensión territorial.

Con las consabidas limitaciones resultantes de la carencia de documentación, bibliografía e información oral, de cara a la caracterización del contenido verde en tiempos del linaje familiar, en principio, en líneas generales, todo lo que podemos afirmar, con la certeza de no equivocarnos, es la prevalencia del componente vitícola, dispuesto en emparrados por tres de sus puntos cardinales (poniente, mediodía y naciente). En concreto, por el poniente y el mediodía, esta clase de construcción agrícola se extendía entre la muralla exterior y las paredes del edificio principal, en cuyas piedras son perceptibles a simple vista los rebajes realizados para el encaje de los travesaños de la techumbre, para guiado y expansión de las vides. Por el naciente, para la localización del emparrado, adosado a la muralla de cierre mientras que existió, podemos tomar como referencia la pantalla de camecíparis de Leyland, desde el cenador hasta el naranjo. Además de las vides, los frutales y los cultivos hortenses llenaron de vegetación buena parte del recinto terrenal.

La prolongada decadencia experimentada por el pazo, junto a la pérdida de funcionalidad, afectó notablemente a su mundo vegetal, sobre todo a las plantas de salud y de cocina. La flora ornamental tampoco salió bien librada por la falta de cuidados y de atenciones. En uno y otro caso, la autonomía propia del





arbolado, que consigue sus recursos alimenticios a través del sistema radical y del follaje, no siendo tan dependiente ni sensible por mor de estas circunstancias desfavorables, explica su supervivencia y su permanencia en la finca. Lamentable e irremisiblemente, por tales adversidades, el pazo fue a menos en todos los órdenes, acabando en una situación ruinosa y selvática. De tal manera que, en el momento de su adquisición por parte del Ayuntamiento y a punto de iniciarse las obras de restauración para su conversión en Casa-Museo, los jardineros municipales, al ser preguntados sobre el tema, nos recuerdan la flora constituyente: Magnolia Grandiflora, castaño, tejo, lagerstroemia, michelia, varias camelias, naranjo amargo, naranjo dulce, nogal, rosales, vid, membrillero, árboles frutales y poco más.

Mucho han variado las cosas, en lo que al mundo botánico concierne, desde que el Pazo del Cuadrante se ha convertido en Casa-Museo. Con anterioridad al proyecto remodelador, la jardinería de la posesión se hallaba restringida al Parterre Geométrico, con sus cuadros de boj, existiendo pocas plantas de adorno, aunque, todo hay que decirlo, formando parte del inventario de especies, por supuesto, estaban los registros arbóreos más veteranos y valiosos. Queda claro que el proyecto restaurador marca un antes y un después, tanto por el diseño de la creación jardinística como por la incorporación de la flora ornamental.

En lo tocante al origen de las plantaciones efectuadas, la procedencia es diversa: Viveros O Barreiro/Meis (cupresocíparis de Leyland, cedro del Líbano, hortensia, vid, rosales, azaleas, rododendros, membrillero japonés, aucubas), Estación Fitopatolóxica de Areeiro/Pontevedra (camelias y helechos arborescentes australianos), Centro Forestal de Lourizán/Pontevedra (helecho arborescente australiano) y Viveros Agro de Cálago/Vilanova (agapantos, calas, hiedras, rododendros, solandra).

Como detalle de interés, hay que noticiar la rotulación florística, con placas azulejadas sobre soporte de madera. Concretamente, tienen rótulos las siguientes especies: Magnolia, camelia, tejo, lagerstroemia, michelia, boj, membrillero japonés, hiedra, rododendro, rosa, cedro.

El catálogo de plantas se presta a un examen que puede ser realizado siguiendo diferentes criterios y miradas. En este artículo, a grandes rasgos, haremos consideraciones que resalten los hechos de mayor importancia y aprecio. Para empezar, llama nuestra atención la aparición de especies de uso habitual en la jardinería gallega, por lo que el Pazo del Cuadrante encaja en el muestrario florístico depositado en esta clase de establecimientos del país. Como botones de muestra, las plantas aromáticas, los árboles frutales, el boj, la gardenia, la hortensia, la hiedra, la azalea de Sims, el rododendro arbóreo, la rosa, la espirea

cantoniense, la bougainvillea, el laurel, el tejo, el castaño, las coníferas, los cítricos, las camelias y la Magnolia Grandiflora. Con fines descriptivos, establecemos dos apartados: ejemplares aislados y formaciones grupales.

## Ejemplares Aislados

Mírese como se mire, los registros más selectos y representativos del jardín son un conjunto de árboles que se hallan ligados al Parterre Geométrico, por la veteranía y la entidad de sus componentes, de los que se indican sus medidas corporales (altura y perimetría troncal): tejo/*Taxus baccata* (9 m x 2 m), camelia japónica/*Camellia japonica* (9 m x 1,40 m, lagerstroemia/*Lagerstroemia indica* (11 m x 1,70 m/año 2013), michelia/*Michelia fuscata* (6 m x 0,40 m) y Magnolia Grandiflora/*Magnolia grandiflora* (15 m x 3,90 m). La proximidad territorial a la que se ven sometidos no resulta beneficiosa, porque los portes están mermados y las fisonomías corporales se resienten. Pero, a decir verdad, los individuos han sabido soportar con dignidad y salir airosos de esta pegajosa y persistente convivencia temporal.

La Magnolia Grandiflora es el registro mejor parado, indemne ante tal circunstancia, favorecida por su emplazamiento terrenal, la arquitectura copal y el trato deparado por los dueños, que siempre han tenido claro que es el árbol por antonomasia del jardín, recinto que no sería lo que es sin su existencia. Distingo y consideración que hablan bien a las claras de su innegable prevalencia señorial, familiar, espacial y temporal desde el momento de su plantación. Edad, tamaño, integridad, conservación, hermosura y significado son los valores demostrativos de la categoría que se le otorga, que trasciende el ámbito intramuros para convertirse en símbolo y emblema municipal. Es el ejemplar de mayor veteranía, remontándose su antigüedad y su aparición al tercer cuarto del siglo XIX, sin saber año concreto, antes del nacimiento de D. Ramón, a quien se halla ligado de por vida, hecho incorporado a su identidad dendrológica: Magnolia de Valle-Inclán. Una de sus ramas, a la que se subía y en la que se sentaba el escritor en sus primeros años, también lleva su nombre: Rama de Valle-Inclán.

No hay información (documentación, bibliografía) sobre la llegada del tejo, de la lagerstroemia y de la camelia, sólo algunas referencias vagas procedentes de la tradición oral, por lo que la perimetría troncal constituye el único parámetro para hacer cálculos y estimaciones. Es posible que su presencia y su plantación en el jardín sean algo posteriores, situando su datación en el último tercio del siglo XIX. Como testimonio de apoyo, Amelia Fernández Conde, vecina del Cuadrante, le escuchó decir a Áurea Peña Artime que su abuelo, Francisco Peña Cardecid, fue el responsable de la adquisición del plantío ornamental original.

El tejo, por la proximidad con la casona, se ha visto sometido a podas ramales, de distinta magnitud, que condujeron a una situación lamentable y precaria de su fisonomía corporal, a resultas de la afectación arquitectónica, la sequedad y la defoliación copal sobrevenidas. A esta situación también contribuyó una práctica anual, por costumbre y tradición, consistente en sacar ramas para hacer coronas en el día de difuntos, llevada a cabo por profesionales y por vecinos. Hacia mediados de 1970, Juan Ventura, siguiendo los consejos de un experto, cortó las partes secas y le aplicó productos vigorizantes, consiguiendo su recuperación.

La lagerstroemia atraviesa en la actualidad por sus peores momentos, convirtiéndose en una sombra de lo que otrora fue, un árbol de gran porte y de hermosa figura. Históricamente, ha tenido que soportar problemas fitosanitarios y ambientales, que han ido deteriorando su integridad corporal y minando su salud, incidencias que explican la preocupante precariedad física que la caracteriza, reducida a mínimos existenciales, con un futuro lleno de incertidumbre. La camelia —por el grosor troncal, no se descarta su llegada en los albores del siglo XX—, a pesar de su encajonamiento geográfico, entre la casona y el arbolado, que merman su crecimiento y su desarrollo, ha sabido aprovechar este condicionamiento exhibiendo una bella y vigorosa imagen individual. Del quinteto arbolado, la michelia es el pie de menor vetustez. Su circunferencia de fuste, de poca cuantía, nos lleva a pensar que su incorporación se produjo a lo largo del siglo XX, sin poder precisar cuando: Chelo Lores Santamaría, vecina del Pazo del Cuadrante, confirma que fue traída del Pazo de Vista Real por Estanislao Peña Artime, hermano de Áurea, en una de sus visitas.

En la Plazuela del Castaño, se localiza otro de los protagonistas del espacio ajardinado: un castaño/*Castanea sativa* (14 m x 2,60 m), de majestuoso porte y apreciable vetustez, identificador del compartimento. Fue plantado por Juan Ventura y Amelia Fernández Conde en la primera mitad de la década de 1970, como plantón de 1 m de altura, por lo que va camino de cumplir el medio siglo existencial. Es el sustituto de otro castaño, de mucha edad y corpulencia, derribado unos años antes por voluntad y decisión de Áurea Peña Artime.

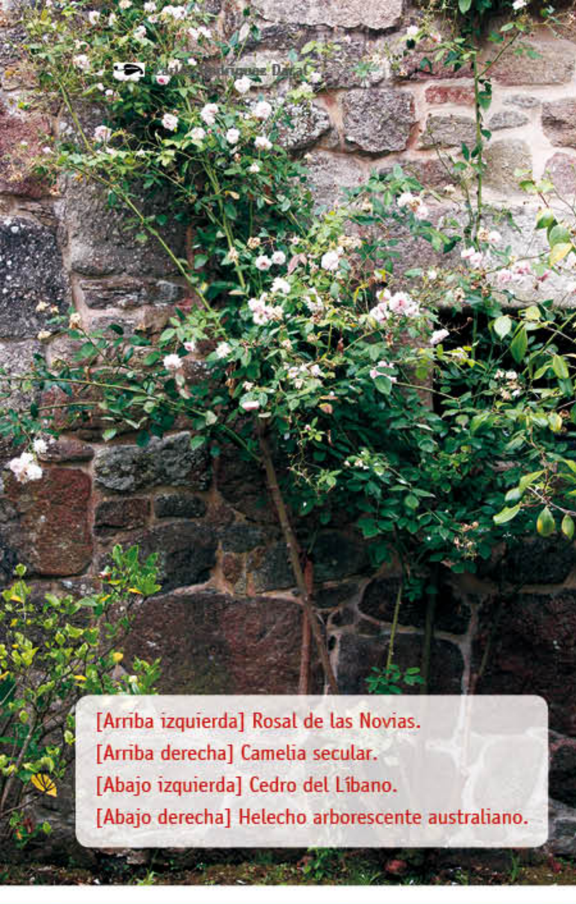
Como árboles conmemorativos vinculados a eventos concretos, destacar la pareja de laureles del Jardín Paisajista. El mayor, plantado a resultas de la Declaración Institucional entre los Ayuntamientos de Stratford upon Avon (Reino Unido) y de Vilanova de Arousa, el 8 de marzo de 2003, representados por sus alcaldes, John Harkins y Gonzalo Durán Hermida. Municipios unidos por el hecho de ser patrias natales de ilustres escritores: Shakespeare y Valle-Inclán, respectivamente. El menor, plantado con motivo de la visita de intercambio realizada a Vilanova el año 2007 por una comitiva de Cuxhaven, ciudad alemana hermanada con la villa pontevedresa, encabezada por su alcalde Arno Stabbert.

[Arriba] Magnolia de Valle-Inclán.
[Abajo] Lagerstroemia de Indias. Año 2013.





[Arriba izquierda] Tejo secular.
[Arriba derecha] Castaño de la Plazuela.
[Abajo izquierda] Laurel
(Stratford upon Avon - Vilanova).
[Abajo derecha] Laurel (Cuxhaven - Vilanova).





[Arriba izquierda] Rosal de las Novias.
[Arriba derecha] Camelia secular.
[Abajo izquierda] Cedro del Líbano.
[Abajo derecha] Helecho arborescente australiano.





Por su significado y su utilidad, el Rosal de las Novias acapara desde tiempos pretéritos mucho reconocimiento popular, al estar ligado a celebraciones matrimoniales, de tal manera que, antes de casarse, por tradición, las novias iban a buscar su ramo de rosas al Pazo del Cuadrante, costumbre que ha decaido. Del resto del plantel, como elementos vegetales merecedores de un comentario, citar el cedro del Líbano, en el Tramo de Entrada del Jardín de la Parra, en posición angular y lindando con el Tramo del Mediodía, portador de una vistosa arquitectura. Los helechos arborescentes australianos, de atractivo exotismo, representados por cuatro pies: el de mayor porte, en el Tramo de Entrada del Jardín de la Parra, venido del Centro Forestal de Lourizán, y los tres restantes, en la Plazuela del Castaño, enviados por la Estación Fitopatolóxica de Areeiro. Y la solandra máxima, trompetero gigante o copa de oro, solanácea arbustiva trepadora mejicana, de reciente plantación, con grandes hojas perennes y llamativas flores solitarias, en forma de embudo o de trompeta -de grata fragancia, sobre todo por la noche-, amarillo doradas con líneas purpúreas en el interior de la garganta.

## Formaciones Grupales

En plan grupal, son dignas de mención especies dispuestas en formaciones vegetales, por el protagonismo y la visibilidad que les corresponde en el establecimiento jardinístico. Dentro de esta categoría, adquieren tal consideración representantes tan cualificados como el boj, la vid, el cupresocíparis de Leyland, la hiedra, la lantana, la hortensia, las cintas, las camelias y las plantas aromáticas.

El boj (*Buxus sempervirens*), constructor del Parterre Geométrico, merece un distingo por ser el material constituyente del jardín antiguo, a pesar de haber perdido la mitad de sus cuadros y ser preocupante el estado de conservación de la mitad que ha logrado sobrevivir. Como "lápiz vegetal" con el que se diseñó el evocado Jardín Umbrío, en el universo literario valleinclanesco, ha sido tocado por la varita de la fortuna: sólo por eso, su fama y su celebridad resultan indiscutibles. La vid (*Vitis vinifera*) -elemento esencial del Jardín de la Parra, figurando además en el Jardín Principal con el mismo empleo-, de uva Cabernet-Sauvignon, es seña de identidad en el recinto verde. Se trata de un plantel reciente, que ha sido incorporado por mor del último proyecto restaurador.

El cupresocíparis de Leyland (*x Cupressocyparis leylandii*), pegado contra el muro del naciente, compone un cierre arbolado con impronta singular en el Jardín Principal, por razones de factura y de amplitud, bordura alta colocada para buscar aislamiento e intimidad, aprovechando también sus cualidades de-

corativas. La hiedra (*Hedera helix*), planta genuina de la flora gallega, no podía faltar en el jardín pacego, revistiendo muros y conformando una estructura individual, en el Jardín Principal, al lado del pozo y del lavadero, de aspecto cupuliforme. La lantana (*Lantana camara*), o bandera española, en doble hilera, se agrupa y se dispone en el camino del Jardín Principal que discurre entre el muro y la caseta de aseos, en vecindad a la Plazuela del Castaño, engalanándolo de amarillo en su floración estival y otoñal. La hortensia (*Hydrangea macrophylla*) tiene su sitio en el Jardín de la Parra, donde se arrima al muro perimetral delimitador de la finca, por el poniente (Tramo de Entrada) y por el Sur (Tramo del Mediodía), en alineación que alcanza el máximo de sus posibilidades en la época veraniega, debido a su profusa y vistosa floración. En el sector del Norte del Paseo de Camelias "Valle-Inclán", en los cuadros que se extienden al pie de los muros y la verja de cierre, se han habilitado dos pequeños macizos de cintas variegadas (*Chlorophytum comosum*), plantas herbáceas de bellos efectos decorativos, por la forma foliar acintada y la hermosa coloración del cultivar, con tiras blanquecinas que marcan la lámina verde.

Las camelias (*Camellia japonica*, *Camellia sasanqua, Camellia reticulata, Camellia rosiflora* y *Camellia* x *williamsii*), con sus especies, sus híbridos y sus cultivares, con flores de atractivas formas y colores, presentes en todos los compartimentos, son un colectivo florístico llamativo y relevante en el Cuadrante que, salta a la vista, es un jardín de camelias. El mejor momento para la contemplación del espectáculo floral se produce a lo largo del invierno y principios de primavera, periodo en el que el pazo adquiere un cromatismo de gran efecto visual. Como formación, con disposición en doble fila, el Paseo de Camelias "Valle-Inclán" constituye su principal escenario. Las plantas aromáticas (hierba Luisa, romero, tomillo, orégano, ruda, abrótano, hierba buena) son también merecedoras de toda clase de elogios y parabienes, por razones de presencia y de uso. A pesar del minimalismo terrenal del cuadro que ocupan, lo importante es que tienen su sitio, encontrándose al pie de la casona residencial, al lado de las escalinatas de acceso al patín del piso superior.

# A modo de despedida

Con el concurso de las fuentes documentales, del bagaje bibliográfico y de la transmisión oral, familiar y popular, hemos logrado reunir un conjunto de datos y de noticias que aportan el rigor y la credibilidad suficientes para poder hacer un seguimiento histórico-cultural y botánico de la finca del Pazo del Cuadrante, en su naturaleza agrícola y su dimensión jardinística. Realidad evolutiva que, cronológicamente, arranca en el momento de la adquisición por parte





[Arriba] Parterre Geométrico de Bojes.
[Abajo] Emparrado. Tramo del Mediodía.

[Arriba] Pantalla de Camecíparis de Leyland.
[Abajo] Paseo de Camelias "Valle-Inclán". Tramo del Norte.

de Francisco Peña Cardecid y remata con la transformación y el funcionamiento como Casa-Museo. Realidad que comprende dos periodos temporales bien diferenciados, en lo que a titularidad (privada y pública) y cometido (residencia señorial y Casa-Museo Valle-Inclán) respecta. Cambio de orientación que supone una progresión del mundo verde del solar, por abandono y en detrimento del huerto, en favor del auge experimentado por la jardinería, que ocupa la totalidad del terruño y aumenta notoriamente su contenido florístico ornamental, respetando viejas utilidades agrícolas a través de los emparrados y las plantas de salud y de cocina.

Durante el trabajo de campo llevado a cabo, después de dedicar mucho tiempo a labor de búsqueda y de consulta de información, a decir verdad, los resultados obtenidos no fueron los esperados, lamentando, entre otras cosas, la falta de planos, tanto de la finca como del proyecto jardinístico, y la pobreza de escenas fotográficas de época. Después de las gestiones efectuadas, para entablar contactos con los representantes actuales de la Familia Peña, con la pretensión de acceder al manejo y la recopilación de documentación archivística, la respuesta ha sido desigual, de tal manera que no siempre hemos logrado la colaboración deseada. Mientras que algunos nos han atendido —siendo especialmente valiosa la colaboración de Giovanna Castromil Peña, que ha puesto a nuestra disposición el archivo familiar, del que nos ha informado paso a paso Xoán Guitián Rivera—, de otros no podemos decir lo mismo, hasta el punto de no responder o mostrar interés por nuestras solicitudes y llamadas. Lejos de mi intención, al escribir estas palabras, están las críticas y los reproches, porque no proceden, ya que cada cual es dueño de sus actos y puede obrar con total libertad según su parecer. El sentido del párrafo obedece, única y exclusivamente, a la repercusión negativa para el trabajo que puede conllevar esta actitud, siempre que obre en su poder material relacionado con el tema en cuestión, escrito o ilustrado.

Después de hablar con familiares, lugareños y vecinos, con miras retrospectivas, remontándonos hasta mediados del siglo XIX, dando por buenos los logros y los avances obtenidos, nos hubiera gustado saber más con certeza documentada sobre la trayectoria existencial del establecimiento jardinístico del Pazo del Cuadrante. Por sorprendente que parezca, el mundo valleinclaniano, que dirige sus esfuerzos y gasta sus energías en la vida y en la obra del insigne escritor, tampoco ha puesto su mirada en el pequeño universo verde pacego, en sus distintos campos y vertientes: paisaje, agro, jardinería y flora ornamental. Microcosmos vegetal que está a la vista de todos y por el que las "manos amigas" de D. Ramón han transitado y paseado en innúmeras ocasiones.

Tendrá que ser Valle-Inclán el que se ocupe y se preocupe de tan entrañable jardín vilanovés, evocando su ser y existir en la obra literaria de ámbito galle-

go, bautizándolo con una designación magistral, genial e imperecedera: Jardín Umbrío. Lo hace con reiteración, consciente y premeditadamente, en acción de gracias, como reflejo inequívoco de la trascendencia adquirida por el recinto familiar, por estancia y por vivencia durante sus años jóvenes, desde zagal hasta mozo endrino. Un gesto sublime que le confiere unicidad y lo reviste de singularidad.

De la Magnolia Grandiflora onomástica, que lleva su nombre, a sabiendas de la falta de documentación y de bibliografía, algunos proyectos de investigación no publicados y la memoria familiar, que trasciende al ámbito geográfico vecinal, compensan con creces esta situación carencial. Por tales medios, sabemos de la denominación celebrativa, como MAGNOLIA DE VALLE-INCLÁN; sabemos de la dedicatoria de una rama del árbol, como Rama de Valle-Inclán; sabemos que era su lugar de juegos, en sus visitas cotidianas; sabemos que ejerció como fuente de inspiración, en su producción literaria. Como se ve, sabemos muchas cosas.

Jardín Umbrío y MAGNOLIA DE VALLE-INCLÁN. Nada más y nada menos. Restemos importancia a la percepción y la impresión —muchas veces carentes de fundamento, como en el caso que nos ocupa— de que el tamaño es lo que importa a la hora de ponderar la relevancia de un establecimiento jardinístico. La dimensionalidad es una variable a tomar en consideración, claro está, pero nada sería igual si la valoración no reflejara otros parámetros esenciales: historia, cultura, naturaleza, ciencia, arte, literatura, folclore, tradición, etc. Parámetros que llenan de gloria y de grandeza al mundo verde del Pazo del Cuadrante.

Cualquier visitante que camine por la finca, a cada paso que da, puede pensar, sin temor a equivocarse, que por allí pasó y allí estuvo, un día si y el otro también, Valle-Inclán. A sabiendas de que no nos encontraremos con él, en carne y hueso, si podemos dar libertad y rienda suelta a nuestra imaginación para verlo idealmente. El Parterre Geométrico de Bojes, que resiste a duras penas, es el punto culminante del recorrido. Ante él, contemplamos lo que queda en la actualidad del Jardín Umbrío evocado por el literato: una mitad que nos permite reconstruir la otra, de igual factura. En medio, próxima al muro original ahora sustituido parcialmente por una verja metálica, se alza majestuosa la descomunal Magnolia Grandiflora que lleva su nombre, lugar de juegos y de aventuras, escondite preferido, con un brazo formidable basal como asiento preferencial: la Rama de D. Ramón.

A su lado, trepando por su arquitectura y sentado en el cenador, Valle-Inclán pasó horas felices en su niñez y su adolescencia, cuando el tiempo transcurría con lentitud y placidez. Pocos años después, en sus comienzos como escritor, este escenario volverá a cobrar protagonismo, ahora como referente y punto de




partida de su larga y exitosa andadura literaria. *Femeninas* y *Rosarito*, todo el mundo lo sabe, por su eco y su resonancia, quedarán para siempre ligadas al Jardín Umbrío y la Magnolia Grandiflora, como entorno físico y biológico escogido por el novelista para escribir, retocar y ultimar su señalada producción.

El Pazo del Cuadrante es la casa de los abuelos maternos de Ramón María del Valle-Inclán, Francisco y Josefa, también padrinos de bautizo. El Pazo del Cuadrante es la morada residencial y el lugar de parto de su madre Dolores. El Pazo del Cuadrante es el ámbito de vida y de trabajo de muchos seres queridos y recordados. El Pazo del Cuadrante es la geografía vital de su niñez y su adolescencia, desde zagal hasta mozo endrino. El Pazo del Cuadrante tiene la Habitación de D. Ramón, reservada por el primo Francisco para sus visitas y sus estancias. El Pazo del Cuadrante es el escenario de su primer "enamoramiento", de su abuela y madrina, a los nueve años de edad. El Pazo del Cuadrante es el solar del célebre Jardín Umbrío, Parterre Geométrico de Bojes evocado en la obra de temática gallega por el autor, cuya existencia y vigencia llegan hasta nuestros días. El Pazo del Cuadrante es la patria terrenal de la Magnolia de Valle-Inclán, designación recogida en algunos proyectos dendrológicos profesionales (españoles y gallegos) no publicados. El Pazo del Cuadrante es depositario de la Rama de D. Ramón, brazo de la Magnolia onomástica así nombrado y transmitido durante generaciones por miembros del linaje familiar.

Vivencias, estancias, querencias, sentimientos, emociones, elocuencias, evocaciones, recuerdos... Argumentos sólidos e inquebrantables, ciertos y verdaderos, que justifican y explican en detalle la vinculación existente entre el Pazo del Cuadrante y Ramón María del Valle-Inclán. Como colofón del artículo, con tanto a su favor, desde Galicia para el mundo, sin mirar hacia otra parte, por derecho propio y con todo merecimiento, el Pazo del Cuadrante ocupa un lugar prevalente, le corresponde un distingo honorífico, sin discusiones ni debates. Por lo que es y lo que representa, el Pazo del Cuadrante no sería igual sin el concurso de D. Ramón. Por lo que es y lo que representa, la vida personal y la trayectoria profesional de Valle-Inclán no serían lo mismo sin el influjo del Pazo del Cuadrante.

Desde la titularidad de Francisco Peña Cardecid hasta el presente, superado el siglo y medio en su haber temporal, el mundo verde del Pazo del Cuadrante ha experimentado notables transformaciones, en términos cuantitativos y cualitativos. En lo que al artículo respecta, como aspecto reseñable, constatamos su total conversión en espacio ajardinado, en detrimento del terruño agrícola preexistente que otrora abarcaba la mayor parte del solar. Pero, por encima de todo, la noticia de mayor trascendencia no es otra que la persistencia del Jardín Umbrío y la presencia de la Magnolia de Valle-Inclán, construcción formativa y ser

biológico cuyos orígenes cronológicos se remontan hasta mediados de la centuria decimonónica, ligados por y para siempre a la vida y la obra del D. Ramón de las Barbas de Chivo.

# DOCUMENTACIÓN Y BIBLIOGRAFÍA


Agromayor Mira, M. (2008). Flora Valleinclaniana. O Mundo Vexetal na Obra de Valle-Inclán (I). *Cuadrante. Revista Semestral da Asociación "Amigos de Valle-Inclán"*, 17/Decembro: 42-103.

Agromayor Mira, M. (2009a). Flora Valleinclaniana. O Mundo Vexetal na Obra de Valle-Inclán (II). *Cuadrante. Revista Semestral da Asociación "Amigos de Valle-Inclán"*, 18/Xullo: 22-57.

Agromayor Mira, M. (2009b). Flora Valleinclaniana. O Mundo Vexetal na Obra de Valle-Inclán (III). *Cuadrante. Revista Semestral da Asociación "Amigos de Valle-Inclán"*, 19/Decembro: 47-105.

Archivo Casa Museo Valle-Inclán. *Informe sobre a Rehabilitación da Casa do Cuadrante*. Sin Fecha. Casa-Museo Valle-Inclán. Concello de Vilanova de Arousa.

Archivo Fotográfico Javier del Valle-Inclán Alsina. *Fotografía de Dolores Peña Montenegro y su Hijo Ramón, de pocos Meses de Edad*. Santiago de Compostela.

Archivo Fotográfico Giovanna Castromil Peña. *Fotografía de Francisco Peña Cardecid*. Década 1860/finales-Década de 1870. Ames.

Archivo Giovanna Castromil Peña. *Documentación Histórica, Cultural y Botánica sobre el Pazo del Cuadrante*. Ames.

Castelao, A. (1967). Galicia y Valle-Inclán. *Ramón M. del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en Conmemoración del Centenario*, 143-159. Departamento de Letras. Trabajos, Comunicaciones y Conferencias. IX. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de la Plata. Impreso en Argentina.

Charlín Pérez, F. X. e G. Allegue (2008). *O Mundo de Valle-Inclán. Viaxe ás Orixes*. Asociación Cultural Amigos de Valle-Inclán. Vilanova de Arousa.

Gambini, D. (1984). Los Jardines de Valle-Inclán. *El Museo de Pontevedra*, XL: 131-146.

Paz-Andrade, V. (1967). *La Anunciación de Valle-Inclán*. Biblioteca Clásica y Contemporánea. Ediciones Losada. Buenos Aires.

Rodríguez Dacal, C. (2016a). *La Magnolia de Valle-Inclán y el Pazo del Cuadrante*. Deputación de Pontevedra.







Rodríguez Dacal, C. (2016b). Valle-Inclán y las camelias. *Camelia. Publicación Española de la Camelia*, 28: 31-40.

Valle-Inclán, R. del (1895). *Femeninas: Seis Historias Amorosas*. Imprenta y Comercio de L. A. Landín. Pontevedra.

Valle-Inclán, R. del (1897). *Epitalamio. Historia de Amores*. Imprenta A. de Marzo. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1902). *Sonata de Otoño: Memorias del Marqués de Bradomín*. Imprenta de Ambrosio Pérez y Cía. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1903a). *Corte de Amor. Florilegio de Honestas y Nobles Damas/Augusta*. Imprenta A. de Marzo. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1903b). *Jardín Vmbrío. Historias de Santos: de Almas en Pena: de Duendes y Ladrones*. Casa Editorial, Viuda de Rodríguez Serra. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1916). *La Lámpara Maravillosa: Ejercicios Espirituales*. Sociedad General Española de Librería. Imprenta Helénica. Madrid.

Valle-Inclán, R. M. del (1920). *El Pasajero*. Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones. Imprenta Yagües. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1926a). *El Pedigrée* (Baroja y Nessi, R.). Prólogo de la Obra. Editorial Caro Raggio. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1926b). *Tirano Banderas*. Imprenta Rivadeneyra. Madrid.

Valle-Inclán, R. del (1928). *El Ruedo Ibérico II / Viva mi Dueño*. Imprenta Ribadeneyra. Madrid.

Vila Fariña, X. L. (2007). *Historia Municipal de Vilanova de Arousa. 1835-1945*. Deputación de Pontevedra.

Xunta de Galicia (1998). *Proyecto: Rehabilitación "Casa do Cuadrante". Memoria valorada*. Arquitecto: Juan A. Caridad Graña. Sociedade para o Desenvolvemento Comarcal de Galicia. Presidencia. Secretaría Xeral de Planificación e Desenvolvemento Comarcal. Archivo Casa-Museo Valle-Inclán/Vilanova de Arousa.

Zamora Vicente, A. (1969). *Las Sonatas de Valle-Inclán*. Gredos. Madrid.

*Carlos Rodríguez Dacal*

*crdacal@edu.xunta.es*

RESUMEN

El artículo, con enfoque interdisciplinar, da a conocer y pone en valor la naturaleza verde del Pazo del Cuadrante, casa natal y morada existencial de D. Ramón, con el Jardín Umbrío y la Magnolia onomástica como referentes primordiales, punto de partida y fuente de inspiración del mundo botánico valleinclanesco.

Palabras clave: Pazo del Cuadrante -jardinería -flora -Valle-Inclán.

ABSTRACT

This paper uses an interdisciplinary approach to study the garden at Cuadrante Manor, the house where writer Ramón del Valle-Inclan was born and lived. The garden, and more specifically its huge magnolia, have played and important role in Valle-Inclan's treatment of the botanical world in his own works.

Keywords: Pazo do Cuadrante -gardening -flora -Valle-Inclan

RESUMO

Este artigo, cun enfoque multidisciplinar, estuda e pon en valor a natureza verde do Pazo do Cuadrante , casa natal e lugar de residencia de Ramón del Valle-Inclán, co Xardín Umbrío a a Magnolia onomástica como referentes fundamentais, punto de partida e fonte de inspiración do mundo botánico valleinclanesco.

Palabras chave: Pazo do Cuadrante -xardineiría -flora -Valle-Inclán



## SIMPOSIO

In onore dello scrittore Ramón María del Valle-Inclán, già Direttore della Academia Española de Bellas Artes en Roma (1933-1936), nel 150° anniversario della nascita.

# VALLE-INCLÁN E L'ITALIA

**19-20 NOVEMBRE 2015**
**REAL ACADEMIA DE ESPAÑA EN ROMA**
**PIAZZA SAN PIETRO IN MONTORIO, 3**

**Organizzano:**
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
Real Academia de España en Roma
Università per Stranieri di Perugia / Universidade da Coruña

**Enti patrocinatori:**
Consejería Cultural de la Embajada de España en Italia
Secretaría Xeral de Cultura. Xunta de Galicia













## Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _______, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _______, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome
Nombre

DNI

Enderezo
Dirección

Código postal | Localidade | Provincia

Teléfono | Correo elect.

Data:
Fecha
 , ,

Sinatura:
Firma

Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

## Domiciliación bancaria

Nome
Nombre

con DNI , autorizo ao Banco
autorizo al Banco

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta
para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta

número
número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data:
Fecha
 , ,

Sinatura:
Firma

Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es